

HERMES



FIRENZE

1/2

VI.

NOVEMBRE MCMIV.

Sciropo composto di Glicerofosfati Roberts

Ottimo tonico e ricostituente delle forze fisiche ed intellettuali. Utilissimo nelle convalescenze lunghe e nei bambini deboli facilitandone lo sviluppo.

Dose. — Uno o due cucchiaini da caffè nell'acqua ai pasti.

Prezzo: L. 2 e 3.50

Nuovo Ristorente dei Capelli Roberts

SENZA RIVALE

per ridonare il primitivo colore ai capelli e renderli belli e lucidi

La bottiglia L. 3.50

POLVERE DI PISTACCHIO ROBERTS

bianca, rosa e crema

assolutamente la migliore polvere per la toeletta delle signore

La scatola L. 2.50 e L. 4.—

ACQUA BALSAMICA ROBERTS

rinfresca e abbellisce la pelle rendendola morbida e vellutata

La bottiglia L. 1.50 e 2.50

GRANDE DEPOSITO DI PROFUMERIA

Nazionale ed Estera

Catalogo gratis dietro biglietto da visita

H. ROBERTS & C.

FARMACIA BRITANNICA

FIRENZE — SUCCURSALE: ROMA

FLORENCE

Hôtel de Londres & Métropole

(ancien Palais Sassetti)

Rue Sassetti près de la place Victor Emmanuel

Propriété P. LUCKENBACH

PLEIN MIDI · OMNIBUS À LA GARE · ASCENSEUR HYD
LUMIÈRE ÉLECTRIQUE

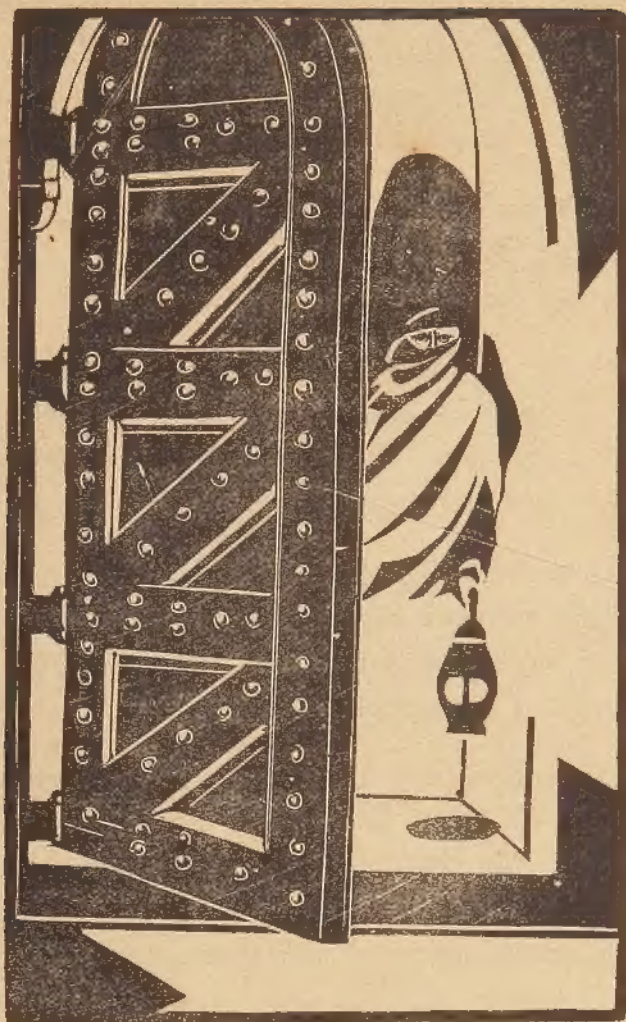
Adresse télégraphique: LUCKENBACH - FLORENCE

En Été à Montepiano (Appennin Toscan 700 Mètres s.m.)

Hôtel Pension de Londres

Prix très modérés

L'OSPITE.



No, no, non aprire. Se picchiano tu non aprire;
se battono tutta la notte, e tu non udire.
All' alba egli si stancherà.

Sta fermo, egli udrà; non respirare, rannicchiati
nell' ombra. Se ode i tuoi passi, egli picchia
più forte. E la pioggia che colma la gora e trabocca
o ancora le ferree sue nocche?

Chiudi gli occhi, non ascoltare. Perché
tremi? Hai l' arma tua presso di te?
Dormi, egli forse non torna.

Crederà che tu dorma. Non aprire: vorresti vederlo
col volto nascosto nel lungo mantello
grondante di pioggia? Sentir le pupille ferine
traverso le palpebre chine?

Ahimè! quel suo piccolo rosso fanale,
giallo rossastro come occhi di micidiale!
Chi, rincasando tardivo, ne vide il lucor per le scale,
tremò d' un tremore mortale.

Accendi il tuo lume. Lampeggia. Nell' oscurità
tremi. Senti? non picchia. Ora se ne va.
Hai messo alla porta il paletto e la stanga?
Non credere ch' egli rimanga,
non credere ch' egli ti aspetti.
Perché non accendi?

Perché con terrore le braccia protendi?
Ah! la tua lampada è là.
La lampada rossa nell' oscurità!

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE.



NEOROMANTICISMO



no dei caratteri più singolari e forse meno studiati della letteratura francese e quindi, per riflesso, di una parte della nostra, è la tendenza a ridurre ogni contrasto d'anime, il che è quanto dire quasi tutto il contenuto della letteratura medesima, in un bisogno di solitudine morale. Gli eroi dei poemi e le eroine dei romanzi hanno un ritornello costante, indice manifesto d'un loro atteggiamento comune: *essi non vengono mai compresi dalle persone che li circondano*. E siccome s'affliggono di questa loro infelicità come d'una troppo grande distanza che separa la folla, grossolana e mediocre, dal mondo elevato e complicato dei loro sentimenti, esagerano volentieri i limiti e l'espressione di quella infelicità medesima, per inalzare sé stessi ed il loro valore.

Ora, la disgrazia del sapersi non compresi, dal momento che indica anche il grado di superiorità intellettuale e sentimentale dei personaggi, finisce col produrre in essi uno stato d'animo egoista e malinconico, tenero e superbo, piagnucoloso e vanaglorioso nel tempo stesso; uno stato d'animo, insomma, complicato e singolarissimo, fatto di amarezza e di alterigia. Questo stato d'animo finisce quasi sempre, o prima o poi, per trasformarsi in un bisogno di solitudine, di esilio disperato, di ostinato allontanamento dalla società e dalla vita. Una torre d'avorio su una rupe inaccessibile, sembra essere il sogno dispettoso ed irrequieto di cotesti eroi e di coteste eroine.

Ma il sentimento della solitudine morale è uno di quei sentimenti costituiti di debolezza interiore, che nascono da un atto di viltà e finiscono in atto di schiavitù, anche se camuffato sotto la veste dell'orgoglio. Desiderare la solitudine è un confessare che il mondo e la società che ci attorniano sono più forti di noi.

Cosicché, il volersi porre al di fuori dell'umanità comune per poter conservare intatta la libertà della fantasia e dell'intelletto, equivale ad abbandonare, sotto il falso colore d'un coraggioso dispregio, la via da cui si teme possa sbucare un nemico. Appartarsi, isolarsi, rinchiudersi, significa assai spesso ripiegare, volgere il dorso, battere in ritirata. Disdegno e timore si danno la mano molto più di frequente che il mondo non creda.

Non è difficile accorgersi come il sentimento della solitudine morale sia

quello che ha ispirato ed ispirò i maggiori maestri della letteratura romantica e della poesia parnassiana; tutti o quasi tutti gli scrittori più insigni del romanticismo vecchio e specialmente di quello nuovo, hanno sentito o subito il bisogno di circondarsi di ombra, di iroso disprezzo, di impenetrabilità dura, per ripararsi contro la folla. Le loro creature fantastiche hanno sempre amato meglio spezzare i vincoli che le collegavano con la società, che mescolarvisi ragionevolmente. Anch'esse, come i loro autori, si compiacevano nel sentirsi sole.

La Francia, vale a dire il paese ove il romanticismo s'è diffuso in una fioritura malinconica e pessimista, la Francia dei Lamartine, dei Vigny, dei Leconte de Lisle e dei Verlaine, la Francia atteggiandosi a morbosa, a malata, ad *eccezionale*, ha sempre preso tanto gusto per cotesti sforzi che non approdano se non ad una volontaria reclusione morale dello spirito, da finire poi ben presto col credere unica forza e gloria del poeta romantico ciò che forse costituisce in lui la fiacchezza e il difetto maggiori.

Così questi poeti hanno cantato, non variando che di tono, la solitudine; così, ad un angoscioso desiderio di solitudine hanno i romanzieri, loro fratelli, rivolto l'anima dei proprii personaggi. Gli uni e gli altri sembrano essersi compiaciuti quasi esclusivamente a dimostrare che i loro eroi, per il fatto stesso che sono eroi di poemi e di romanzi, cioè eroi dall'animo oltremodo fiero e dai sentimenti oltremodo delicati, non possono continuare ad esercitare le loro speciali prerogative, senza isolarsi dal *profanum vulgus* del loro prossimo.

In altre parole, poeti e romanzieri pare vogliano dirci: « O voi che leggete, prendete la vita come v'aggrada; bisognerà pur sempre che terminate o prima o poi col bestemmiarla, e col mandare al diavolo, insieme a quella, la società insulsa e l'umanità codarda. Noi, dopo aver molto osservato e molto sofferto e molto meditato, abbiamo dovuto far così. »

Ecco dunque in che cosa consiste veramente il sentimento della solitudine morale: in una sdegnosa e rumorosa rinuncia di tutto ciò che ci appartenga come uomini, per mantenere intatta la nostra qualità di creature forti, vittoriose, elevate, lontane tanto dalle regole ordinarie di vita quanto dai modi di pensare consueti e volgari. Ma tale sentimento, trasportato nel dominio dell'arte e della letteratura, non è che un sentimento d'artificio; e a forza di sfruttarlo, i romanzieri ed i poeti ne hanno fatta una formula stucchevole.

Gli eroi e le eroine di questi romanzieri e di questi poeti amano, piuttosto che sentire, *sentirsi sentire*; quando parlano, pare che godano dell'udirsi parlare.

È gente rumorosa, tormentosa, irrequieta. Sembrano a prima vista temperamenti esuberanti, ma se li scrutiamo bene addentro, ci avvediamo che la loro vivacità è impazienza di nevrastenici. Oltre a ciò, non possiamo fare a meno di notare che ogni atto ch'essi compiano, ogni esaltazione dalla quale si lascino trasportare, ogni escandescenza cui s'abbandonino, suscita in loro un immediato compiacimento; non è difficile osservare che tutte queste creature sono orgogliose nel trovarsi strane, eccezionali, anormali.

La stranezza del carattere, anche se non interamente spontanea, non è già un qualche cosa che distingue dagli altri? E colui il quale riesce a distinguersi non riesce anche, per ciò stesso, e in qualche modo, ad elevarsi? — Distinguersi, elevarsi? forse. Ma è sempre un distinguersi vile e senza virtù, un elevarsi senza slancio. Anche Pilato, lavandosi le mani, credette distinguersi dagli altri ed elevarsi al di sopra della moltitudine,



I poeti di Francia hanno saputo attingere dall'armonia delle cose naturali nova freschezza di suoni e di immagini quando sono ritornati *umani*, cioè quando si sono stancati a contemplare il mondo dall'altezza della loro solitudine morale, e hanno provato il bisogno di rifarsi puri, umili e nudi, dinanzi alle manifestazioni della grande vita del *cosmos*. Allora è stato possibile che l'un d'essi rivolgesse alla natura ridivenuta cosa divina una preghiera semplice e buona, priva di amara superbia e sprezzante alterigia. « Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec le mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis. Je passe sur la route comme un âne chargé dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai où vous voudrez, quand vous voudrez. — L'angelus sonne. »

Perché fosse possibile ai poeti cantare con i modi e con le parole dei loro padri, bisognava che essi deponessero l'orgoglioso disprezzo di cui s'erano vestiti e spezzassero volontariamente la muraglia dell'esclusivismo che li aveva tenuti separati dalla vita di tutti gli uomini. È stato necessario ad essi allontanarsi, almeno in ispirito, dal meccanismo della grande metropoli, divoratrice insaziabile di cervelli e livellatrice di anime. Quando i poeti hanno ricominciato a respirare in mezzo alla campagna e si sono accorti come non tutto il mondo sentimentale fosse racchiuso nell'irrequietezza febbrile che sempre li aveva tenuti desti, quando hanno potuto pensare al loro prossimo altrimenti che come ad una folla senza nome e senza valore, quando han cessato dall'amare la solitudine morale più assoluta per rifarsi figli della terra, cuori semplici, spiriti puri, voci tenere, appassionate, melodiose, allora è stato possibile ai poeti parlare di voluttà, di amore, di sogni, di bontà, di passione, con parole più verdi e con istile più fresco. Allora i poeti sono ridivenuti ingenui e puri come fanciulli; dinanzi ai loro occhi ridiventati azzurri, il mondo non ha avuto più segreti per essi.

E sono tornati a comprendere le passioni semplici delle anime semplici; sono tornati a riconoscere la virtù dell'istinto, il pregio dei sentimenti umani primitivi, il sapore delle frutta che la terra produce, e quello degli amori che accende nell'uomo il suo sangue migliore.

Il bel sole, i bei paesi, i buoni profumi, le serene e dolci tempeste dell'animo, i lucidi tramonti d'ottobre e le notti di Pasqua non solo sono apparse agli occhi dei nuovi poeti come cose buone alla vita, ma come le sole cose degne veramente d'esser vissute.



Dopo i poeti, anche i romanzieri di Francia cominciano ad avere la nostalgia delle fiamme diritte e trasparenti, dei profumi amarognoli e freschi, dei volti ovali, degli sguardi bianchi e celesti e discreti e limpidi come acqua di montagna. I ro-

manzieri cominciano ad essere assetati di raccoglimento, di purezza, di umiltà soave e stellata. I loro eroi e le loro eroine già discendono dall'ispida torre solitaria, cementata d'egoismo e di sangue, e s'indugiano nei pomarii dove la ghiaia ha la lucentezza della porcellana, dove le prode hanno odore di fimo molle, dove le albicocche, le ciliege, le fragole dicono che il maggio torna con le sue dolcezze e con le sue voluttà delicate così per gli arbusti degli orti come per i cuori degli uomini.

A contatto con la giovinezza della campagna che ad ogni stagione variamente si rinnova, a contatto col vento pregno d'aromi e d'umidori agresti, in vista d'un cielo aperto che non ha per limiti se non le creste di montagne lontane e violacee, anche gli eroi e le eroine dei romanzi romantici si dimenticano a poco a poco il loro orgoglio e il loro esclusivismo per apparire soltanto quali pure e nude creature, sensibili e tremule, avidi come fiori aperti di belle voluttà, di felicità calde, di carezze abbondanti e melodiose.

Di queste creature era quella Clara d'Ellébense che Francis Jammes ha sognata nuda e vergine, sulla soglia d'un antico pensionato, in faccia ad una campagna di gigli, di voci di campane, di stagni glauchi e profondi. Di queste creature è Suora Santa Sofia, la tenue e bianca fanciulla che ha voluto versare la sua vita in un chiostro tranquillo, pieno di pace, di caldo, di sole, così come si versa un'acqua tepida entro un vaso di bianco cristallo.

La contessa Mathieu de Noailles nel suo recente romanzo *Le Visage Émerveillé* ha sfiorato le più trite e più scialbe visioni del romanticismo di maniera, riuscendo a creare una storia d'amore e di malinconia tutta nuova, a far passare, come un soffio ardente sulla superficie d'un lago uggioso e nebbioso, « una vertigine di giovinezza sulla morte. »

La storia è una storia vecchia. Una giovine monaca s'innamora d'un uomo forte, intelligente, di sentimenti squisiti; egli è un'artista che vive con gioia e per la gioia: ella è una allodola melodiosa, ma tranquilla, amica del sole e della campagna, che ama non tanto l'esistenza claustrale, quanto l'esistenza claustrale nel suo convento, perché il suo convento è pieno di luce, di aria, di pulizia, di soavità, di freschezza.

Egli è un pittore che gode della propria arte con raffinatezza cosciente e con la piena partecipazione di tutto il suo essere a questo godimento. Ella è una tenue anima d'aristocratica che adora il convento perché il convento rappresenta il suo mondo di sensazioni tenui e di volontà signorili. Il pittore e la monaca s'innamoreranno. Giungono fino al peccato. A poco a poco, il viso ovale della donna bendata e consacrata alla fede, s'è colorito di meraviglia deliziosa; a poco a poco, nelle sue vene ove il sangue pulsava con ritmo uguale e riposato, il sangue s'è gonfiato con maggiore violenza; il suo spirito, tra la consapevolezza e l'incoscienza, s'è lasciato invadere dalla fiamma d'amore come le gole dei fiori aperti si lasciano penetrare dall'oro del sole; ella, creatura di giovinezza e di primavera, ha fatto come tutte le creature giovani e primaverili. Ha donato una voluttà, ha diffuso un profumo.

Ma la sua piccola anima non s'illude. Ogni ribellione, ogni superbia, ogni riotosità sarebbe inutile e, più che inutile, ridicola. Suora Santa Sofia non può abbandonare il Convento. La tenue monaca del bianco convento che giace in mezzo alla campagna come una perla serena entro la sua conchiglia, la divota di Cristo la quale dorme nella sua cella bianca, sotto una campana immobile che sogna, mentre la pace delle cappelle monta, attraverso le fessure delle porte, fino ai corridoi soleggiati, non può correr dietro all'amore che le è apparso un istante, d'un tratto, maravi-

gliandola, abbarbagliandola, abbruciandola, come una fiamma improvvisa. Ella non può gettare la veste consacrata e vivere la vita di tutti.

Una monaca che non avesse più un volto ovale, ella pensa, una monaca che non avesse più un volto ovale e breve come uno specchio cerchiato d'argento, ma avesse un cappello di moda, una piccola volpe attorno al suo collo; una monaca che frequentasse i ritrovi mondani, le conversazioni, i teatri, che dicesse: « Quando io ero monaca », vien disprezzata, nessuno le presta attenzione; tutto ciò non è di buon gusto, è cosa morta.

A che dunque partirebbe dietro al suo amore, Suora Santa Sofia, entro quel treno che s'affretta tanto, e che è bello solamente per i cuori immobili, per quelle creature, cioè, che lo stanno a contemplare di lontano, con calma, con semplicità di mente mentre, egli passa correndo di sulle colline verdeggianti?

Questo stato d'animo su cui s'impernia tutto il romanzo e che è pieno d'un motivo poetico dolcissimo, equivale per me a dieci collezioni di studi di costumi, di studi psicologici, di studi sociali o politici o morali.

L'anima di questa monaca che sa e sente di essere nel fondo dell'abisso del mondo, che possiede, sia pure per un istante, piena coscienza della sua colpa e che poi rinasce a una seconda purità ed a una seconda religiosità, nel provare quanto sia dolce risvegliarsi al mattino nella cella luminosa e melodiosa, quanto sia confortante errare sotto le volte dei corridoi ove l'aria è pura e un po' fredda come nelle gole delle montagne, e soprattutto quanto sia buono il silenzio e la pace per custodire come una grazia un segreto di febbre e di passione in fondo al cuore sempre giovane e novo, è un'anima così profondamente e squisitamente ed umilmente femminile, che il vecchio romanticismo della *situazione* finisce con lo scomparire e col dar luogo ad una dolce e serena visione di poesia.

Un'eroina romantica del vecchio romanticismo, cioè del falso romanticismo, avrebbe gettato la tonaca e avrebbe sfidato in nome dell'amore il disprezzo del mondo, le difficoltà della vita, l'ironia degli uomini perfidi. Sarebbe stata forse più eroina, ma sarebbe stata meno donna. Avrebbe sofferto assai di più nella lotta che si sarebbe combattuta nel mistero adamantino della sua *solitudine morale*: sarebbe riuscita, quindi, più drammatica.

Ma non ci sarebbe potuta apparire come una colomba la quale dopo aver cantato rumorosamente ed amato coraggiosamente tutto il mese di maggio, sia costretta a sentire sul declinare dell'estate che l'odore del gelsomino con cui la natura sembra voler diffondere l'intera sua essenza, è infine più acuto del suo canto e più forte di tutto il suo coraggio.....

MAFFIO MAFFII.



I L DIAVOLO A QUATTRO

Farandola in 1 atto di **Marcello Taddei**

ATTORI

GONGO, vecchio taglialegna.
IL CORNARO.
ALESSANDRO.
CENZINO.
MASO.
Il vecchio ANDREA.

ROSALBA.
MADONNA SANTA.
ZIA TERESA.
CATERINA.
1.^o e 2.^o bifolco.
Gente di Maremma.

In terra maremmana durante un fosco tramonto d'autunno.

Io narro un sogno selvaggio che mi nacque ascoltando in silenzio l'eco dei canti d'amore ancor vivi nel popolo nostro; narro un sogno maremmano che mi reca dalla montagna ora il vento di mezzogiorno; narro il sogno che gli occhi miei vedono agitar fosca e sanguigna la farandola folle nell'ombra crepuscolare di una cupa selva montana.

Tra le rame degli alberi folti, nel silenzio della sua valle, la solitaria casa di zia Teresa, sfida le tempeste ed i secoli. Or se ne vede la stanza del focolare, ampia com'è d'uso fra i boscaioli della Maremma. La stanza, irregolarmente formata per i lati convergenti su la parete del fondo e leggermente obliqua a sinistra, mostra l'impronta del tempo e dà forse l'immagine d'una rovina secolare: ma, in verità, conserva intatta la sua robustezza sicura. Le muraglie non hanno l'intonaco; hanno le pietre rozze, i mattoni anneriti e sconnessi, che s'aprono qua e là per qualche fenditura prodotta dai terremoti; ma sono ampie nel loro spessore. Il soffitto sorretto dagli architravi di quercia non levigata, si abbassa, secondo la linea del tetto, sul lato di destra; il pavimento, ammattonato anch'esso, è ineguale e con avvallamenti e con cretti, che lascian vedere la nuda terra, come in pozzanghere fangose: ma l'ombra che s'aduna fra le travi e le pietre fa severa ogni rozzezza primitiva. E tale rozzezza e tale ombra son più evidenti per l'arredamento misero e patriarcale.

La parete del centro è divisa in due dalla porta esterna che immette su l'aia: e oltre l'aia si vede la cupa chioma del bosco. Il vasto focolare praticabile, dalla grande cappa protesa, dai larghi sedili di pietra, è addossato al muro, a manca della porta. V'arde silenziosamente il fuoco di un ceppo rotondo e di pochi tizzi raccolti; le molle, la pala e la forca riposano sul loro trespolo di ferro; sospesa alla catena, pende sul fuoco una caldaia di rame. A dritta della porta, nella stessa parete, s'apre la finestra dalle rosse impannate; e come una mensola, sotto alla finestra è fissato al muro un breve acquaio di pietra con sopra le brocche e le ciotole. Nel lato a sinistra della stanza, che è il più alto, per l'inclinazione del tetto, è sollevato un balcone scolpito nel legno di quercia, con la sua scala d'accesso, protesa in avanti lungo la parete; e vi sono due porte: la maggiore, in basso, con due gradini assai vasti, di pietra, che la sollevano sul livello del pavimento, se bene visibile, rimane un poco nell'ombra del sottoscala, ed immette nelle

camere abitate: la minore, in alto, un po' schiacciata e quasi quadra, s'apre sul balcone e immette nella stanza come le massaie, chiamano per antonomasia il loro laboratorio donnesco.

Nella parete di destra, ch'è la più bassa, s'apre la piccola porta della cantina. Sopra la porta s'allungano oltre il muro a coppia e in varii piani alcuni bracci di legno, su i quali poggiano i graticci con le frutta secche per l'inverno; a manca della porta è la madia, col buratto per il pane; a sinistra un piccolo trinciante sul suo piedistallo.

Nel centro della stanza è una mensa, assai rozza, con intorno una panca e varie sedie di paglia: altre sedie sono lungo le pareti. Appesi al muro per mezzo d'arpioni sono distesi in lunghe file, come armi nella rastrelliera, gli utensili della cucina: i coltelli, i taglieri, le ciotole. Vi son poi varie falci, varie lampade ad olio. V'è un sacco di grano turco addossato al focolare. V'è un telaio da filare presso la porta di sinistra. Altri utensili, altri oggetti sono nascosti, tra le ombre, in qualche cavità delle pareti.

Nell'ampia stanza del focolare, tutto è triste e solenne, tutto è primitivo. Forse se il sole penetrasse per la porta, ch'è spalancata, o per la finestra, s'infiammerebbero a un tratto i festoni dei pomi d'oro distesi lungo le travi. Ora pendono oscuri nell'ombra. E anche le pigne d'uva appese al soffitto, in una bianca selva, quasi più non si vedono. L'architrave biancheggia soltanto là dove tra le rame d'ulivo benedetto, è raffigurato in un piccolo quadro San Cerbone, il gran Santo maremmano che vola trasportato dagli angeli. E quel biancore del quadro par che abbia potenza di luce. Forse perché il Santo, pur nelle prime ombre del mite vespro autunnale veglia su la sua terra ed accoglie come preghiere ora i canti, che per tutte le valli ed i monti si seguiranno con ritmo ininterrotto, fin che la notte a poco a poco non avvolga gli uomini e le cose nella profonda tenebra silenziosa.



SCENA I.

CATERINA, seduta su i gradini di sinistra, monda le castagne che sono sparse, in quantità, per terra, e ROSALBA, più in basso, seduta con le gambe distese sul pavimento, glie le prepara, scegliendole; MADONNA SANTA, appoggiata al lato posteriore della tavola, guarda verso il fondo, e IL CORNARO, su la soglia della porta, in attitudine di partire, si accomoda un mazzo di corna di bue su le spalle. Di tanto in tanto ZIA TERESA attraversa la scena per le sue faccende.

M. SANTA. (*ridendo molto*) Buon pe' mariti, Cornaro.

ZIA TER. (*esce dalla porta di sinistra, va al telaio e lo infornisce di canapa,*

poi, sempre silenziosa, rientra nella camera. Gli altri non le badano e soltanto Caterina, che è seduta su i gradini di pietra, si solleva un poco per darle il passo).

CORN. Che m'importa a me? Io cammino pe' fatti miei: peggio per loro.

CATER. E se v'acoppiano poi?

CORN. Me?

CATER. Con quelle corna! Chi vi vede passar con quelle corna ne ha il cattivo augurio.

CORN. Peggio per loro.

CATER. Santa sapienza.

M. SANTA. *(a Caterina)* L'accopperanno.

CORN. E se m'acoppiano poi, non ci sarò più, Madonna Santa: questo vuol dire. C'è la miseria in corpo, e fuori c'è la fatica. E che m'importa a me se i mariti m'acoppiano?

CATER. Allora non ci volete bene.

CORN. A voi?

CATER. Sicuro.

M. SANTA. Noi vi vogliamo bene in paese: non vorremmo che v'acoppassero.

CORN. A crederci.

CATER. Oh vergogna! Cornaro.

CORN. Le donne sono bugiarde.

M. SANTA e CATER. Oh vergogna!

CORN. Una sola forse che mi voleva bene, è morta.

CATER. *(a M. Santa)* Sentiamo, sentiamo. *(Al Cornaro)* E chi era?

CORN. La mamma mia.

CATER. *(dopo una pausa)* Vi fa onore, questo.

CORN. A me! Che m'importa? Io non gli volevo bene forse alla mamma mia. Mi seccava che m'avesse messo al mondo. E poi m'innamorai d'un'altra. Ma quella se l'è presa chi l'ha voluta.

M. SANTA. *(scoppia a ridere).*

CORN. *(torvo)* Ridete?

M. SANTA. Avete sentito voi Rosalba?

ROSAL. *(ch'era rimasta a lungo muta, in un suo dormiveglia di sogno, assai strana per gli occhi verdi e per i suoi folti capelli rossi, or si desta e ridendo sarcastica)* Che c'è?

CORN. *(con impeto)* Non è lei, vi dico.

M. SANTA. *(c. s. a Rosalba)* Parla di voi, parla di voi, il Cornaro.

CORN. Non è lei... e Rosalba lo sa che non è lei. Rosalba s'è sposata allo scemo.

ROSAL. *(fingendosi adirata)* Cornaro!

CORN. Dico per dire: al Gongo. Scemo è il Gongo che ha preso per moglie voi che siete bella e giovine ed egli è vecchio.

CATER. Ah dunque?

CORN. Dunque che cosa?

CATER. Dunque vi piace Rosalba?

CORN. E che m'importa?

CATER. Ebbè: voi che vendete corna....

ROSAL. Oh Caterina!

CATER. *(ridendo come per giustificarsi)* Vende le corna, lui.

CORN. Pel Gongo non vendo le corna, io. Io glie lo dissi. Siamo amici col Gongo. Prima s'era come due fratelli. In gioventù, anche, s'andava in bosco insieme. Poi, quando mi morì quella povera vecchìa e anche a lui gli era morto la sua, si prese una capannaccia in due. S'era come due fratelli. Io non avrei mai fatto il cornaro e sarei rimasto con lui. Allora la mattina ci si svegliava, si prendeva l'acchetta, e due legna buttate giù erano il pane. Bisognava che fosse così. Ma Gongo, quando fu vecchio mi disse: piglio moglie. Io glielo dissi: Sei scemo.

ROSAL. Grazie dell'affetto.

ZIA TER. *(ricompare da sinistra con una bracciata di canapa, va al suo telaio, se ne carica le braccia, e sale con quello la scala di legno fino al piano superiore, fin che non disparesce per la porta in alto).*

CORN. Per bacco, sposa. Era scemo, vi dico. Io v'avevo visto sapete, quando venivi su in bosco anche voi, con tutte le vostre ginestre e cantavi, e cantavi da fare innamorare. Ma v'ho sposata per questo? E Gongo sì, v'ha sposato. Ed è questo il male. Perché anche Gongo era vecchio, e quando si è vecchi non si sposa, vi dico. Ci leticammo per questo. Ed io partii, e io andai a vender le corna: ma lui se le fa.

ROSAL. Oh voi!

CATER. Questa è un'offesa.

ROSAL. Lascialo dire: tanto lo sa, lui, come sono. Libera sono: come l'aria dei monti. Faccio il talento mio. E ancora non ho mai fatto nulla al mio vecchio: e lui lo sa.

CORN. Buon per voi se lo rispettate, Rosalba.

M. SANTA, *(ridendo molto)* Gli vorrà bene.

CORN. *(nell'andarsene)* Buon per lei.

CATER. Rosalba è onesta.

ROSAL. Naturalmente.

M. SANTA. E poi il vecchio è geloso.

CORN. Ragione di più.

M. SANTA. Ragione di più?

CORN. *(ridendo)* Ragione di più per fare il suo talento... *(Guardando fuori)*
E voi, Cenzino, che dite?

SCENA II.

CENZINO e detti.

CENZ. *(entra dando una spinta al Cornaro e ridendo da buttarsi via).*

CORN. Ebbè?

CENZ. (*ride molto*) Pff! pff! pff!...

M. SANTA. (*ridente - sorpresa*) Ma che avete voi?

CENZ. Ho.... ho.... pff! pff!.... se sapeste....

CATER. Ma dunque?

CENZ. L'ho con quel povero Gongo. (*A Rosalba*) Vostro marito.

ROSAL. Ebbè?

CENZ. Che l'hanno fatto bere e non ragiona più?

CORN. Questo non sta bene, per esempio.

CENZ. Eh non mi fate il sapiente, ora. C'è la moglie che si contenta.

ROSAL. (*ridendo*) Io non mi contento punto, invece.

CENZ. Vi dico che è buffo, è, fa ridere.

ROSAL. Ma dopo mi impuzza di vino la casa.

CENZ. Ma prima si ride.

CATER. Ma com'è andata?

CENZ. È andata.... Ora lo portavano qui: lo vedrete.

M. SANTA. Ma com'è andata?

CENZ. È andata, che s'è fatto bere.

CORN. Dunque anche voi, c'eri?

CENZ. E se c'ero anch'io?

ROSAL. (*ridendo*) Vergogna! Non avete avuto riguardo per me.

CENZ. Ma è stato per chiasso, vi dico. Parola di Cenzino, se sarei stato capace di una cattiva azione.

M. SANTA. Spergiuro.

CENZ. Che moia dannato, se sarei capace. È stato per chiasso. S'era giù in piazzola del Torno, s'era tornati da far terra nera e si giocava alla zara....

CATER. Badate che non vi senta la vostra mamma.

CENZ. Ma se si giuocava di niente. Quand'ecco, sul più bello, si vede venire su per la via del bosco questo povero vecchio, con le spalle cariche di tralci, da far pietà.

M. SANTA. Bella pietà, v'ha fatto.

CENZ. Faceva pietà, ma era buffo, oh bella! (*Ridendo molto*) Già voi non ve l'avete per male, Rosalba; ma era buffo. A vederlo così per la via, con quelle frasche in capo, pareva un gran fardello che avesse messo le gambe.

CORN. Se c'ero io....

CENZ. Zitto voi, che parete un fardello che abbia messo le corna.

TUTTE. (*ridono*).

CORN. (*con ira*) Ma se c'ero io....

CENZ. Se c'eri voi vi divertivi, cornaro. S'era lì (*Accenna M. Santa*) con suo marito, Maso, col vecchio Andrea.... Quand'ecco a un tratto i ragazzi fanno un'urlata. Anche noi da primo si voleva protestare. Ma quando s'è veduto quel fastello che camminava.... (*Ridendo*) Vi dico io che bisognava ridere.

M. SANTA. Figuratevi i ragazzi a veder ridere voi.

CENZ. È stata una baraonda. Tutti urlavano, fischiavano, tiravano i sassi, tanto che noi, per farla finita, s'è dovuti andare intorno a Gongo, per liberarlo.

M. SANTA. Meno male.

CENZ. Ma è stato peggio il rimedio del male. Perché se prima il chiasso lo facevano i ragazzi, quando siamo stati lì, l'han fatto i grandi. Chi lo prendeva da una parte, chi lo prendeva dall'altra. Il vecchio Andrea rideva, quei due de' mulini uno gli faceva il verso e quell'altro se lo sballottava di qua e di là. Maso gli soffiava sul muso.

M. SANTA. E voi dunque?

CENZ. E io ho proposto di portarlo a riposare.... nella taverna.

TUTTE. *(scoppiano a ridere)*.

ROSAL. Povera me!... ché ora m'impuzza la casa.

CATER. *(ridendo)* Canaglia delle canaglie. *(Gli tira una manciata di castagne)*.

CENZ. *(sbellicandosi dalle risa)* Zitti che non senta la mamma.

ROSAL. Chi sa poi che roba gli avrà dato.

CENZ. Vero vino maremmano. Di quello da pulenda dolce. E lui beveva che era un piacere. E s'è fatto chiacchierare. E ha detto... *(Ridendo)* Ha detto male voi, Zio Cornaro. *(S'allontana, fatuo, saltellando, si ferma davanti al sacco del gran turco, vi tuffa le mani, ne raccoglie nel suo pugno)*.

CORN. Di me?

CENZ. *(torna avanti, ridendo e palleggiando i chicchi del gran turco)*. Ha detto che gli volete rubare la moglie. *(Tutte ridono)*.

CORN. *(con ira)* Il vecchio pazzo.

CENZ. *(ridendo c. s.)* Rosalba è l'ospizio dei vecchi, pare.

ROSAL. *(vergognandosi)* Sciocco.

CATER. Vergogna!

CENZ. Ma è un ospizio giovine. Murato di fresco.

M. SANTA. Fatela finita, pazzo!

CENZ. *(piagnucolando)* Mi danno del pazzo.

CATER. Perché ve lo meritate.

CENZ. *(gettando via per terra, il gran turco)* Ebbè, che mi darete se vi farò ridere molto?

M. SANTA. Ma voi fate ridere sempre....

CENZ. *(afferrandola)* E voi fate innamorare.

M. SANTA. *(sfuggendogli)* Lasciatemi, vituperio.

CENZ. Madonna Santa.

M. SANTA. Accidente.

CENZ. Madonna Santa.

M. SANTA. Palo da forza.

CENZ. Madonna Santa.

M. SANTA. Ma non sapete dir altro che Madonna Santa?

CENZ. Ve l'ho messo io questo nome, e mi garba: perché voi somigliate la Madonna e siete una santa.

CATER. (*in aria di rimprovero, ridendo*) Cenzino, Cenzino, Cenzino.

CENZ. Caterina, Caterina, Caterina.

CORN. Io me ne vado.

M. SANTA. Quello che se ne va sempre.

CENZ. Ma no, non andate, ora la portano qui.

ROSAL. Chi?

CENZ. Gongooo!

ROSAL. Qui in casa vostra?

CATER. Oh! povera Zia Teresa.

CENZ. Ma che, stasera ci dobbiamo divertire. Vedrete che non parte più né meno il Cornaro. Gongo stasera è una gioia. Ne ha raccontate di tutti i colori. Ha raccontato certe cose di voi, Rosalba.

ROSAL. Oh, via.

CENZ. (*sgghignazzando*) Ha raccontato di come date i baci...

ROSAL. (*impermaltà*) Via!

CENZ. Ci dobbiamo divertire.

ROSAL. Non vi divertirete niente affatto. Prenderò mio marito e lo condurrò via....

CORN. Brava.

CENZ. Vi dico che non lo condurrete via.

ROSAL. E perché poi?

CENZ. Perché no: perché.... (*Con intenzione*) perché non vi conviene.

ROSAL. Non mi conviene? (*Aggrotta le ciglia*).

CENZ. (*cambiando tono allegramente*) Non vi conviene di certo. Sarete la prima a riderne.... Figuratevi... (*Con un gesto raduna tutti intorno a sé a semicerchio e dice in tono di gran confidenza*) Figuratevi che ha paura degli spiriti....

TUTTE. Il Gongo?!

CENZ. Zitte!.... Ha paura degli spiriti.... Una grande paura.... Lo ha detto or ora.... E noi ne abbiamo immaginato una.

M. SANTA. Volete far gli spiriti?

CENZ. Zitta.

CORN. Ma se ha paura c'è da fargli del male.

CENZ. Niente di male.... (*Ridendo*) Ora vedrete, vedrete. (*Fa un salto di gioia*) Ma dov'è dunque la mamma? (*Andando verso sinistra*) In camera, là?

CATER. No, è su; su la terrazza a filare.

CENZ. Leste. Leste, bisogna preparare.... Raccogliete le castagne e mettetele su la tavola....

TUTTE (*si curvano all'opera*).

CENZ. (*battendo alla porta di sinistra*) Mamma, mamma, vieni giù.

LA VOCE DI MASO. Lesto Gongo, lestò Gongo!.. (*Grande schiamazzo di fuori*).

M. SANTA. La voce di mio marito.

CENZ. Eccoli, presto.

CATER. (*affrettandosi alla porta*) Dove? dove?

M. SANTA. Là dalla porta della piazzola.

CENZ. (*più ansioso*) Mamma, presto.

LE VOCI. Lesto Gongo, lesto, lesto.

CATER. Oh, com'è buffo. (*Esce fuori*).

CENZ. È buffo, vero?

M. SANTA. (*scoppiando a ridere*) Com'è ridicolo! (*Si ferma su la porta*).

CENZ. (*pazzo d'allegria*) Ora sì che ci divertiremo. No, voi, Rosalba, non andate.

ROSAL. Perché?

CENZ. V'ho da dire una cosa.

ROSAL. A me?

CENZ. (*divagando fa una piroletta, gira sui tacchi e canticchia*)

Tócco e non τόcco

la mi' dama ha bono l'occhio...

M. SANTA. (*uendo la sua alle molte voci esterne*) Bravo Gongo!... (*Esce di corsa ridendo*).

CENZ. (*slanciandosi verso la scala*) Mamma, mamma.

SCENA III.

ZIA TERESA, ROSALBA, CENZINO, IL CORNARO.

ZIA TER. (*si affaccia dalla porta in alto*) Che volevi, figlio?

CENZ. Presto, mamma, bisogna andare a prendere il vino.

ZIA TER. Il vino?

CENZ. (*impaziente*) Presto, vi dico. Ho invitato gli amici. Devo offrir da bere.

ZIA TER. Ma come offrir da bere?

CENZ. Offrir da bere.

ZIA TER. Tu sei pazzo.

CENZ. Non mi fate inquietare, mamma.

ZIA TER. Ma il vino costa denari e tu lo vuoi regalare.

CENZ. Lo voglio regalare agli amici.

ZIA TER. E se non l'abbiamo per noi!

CENZ. Non dite sciocchezze, ora.

ZIA TER. Io non lo prendo.

CENZ. Via, mamma, non fate scene, ché non è il momento.

ZIA TER. Vi dico che non lo prendo.

CENZ. (*slanciandosi di corsa*) Se non lo prendi tu, butto giù la porta e lo prendo io.

ZIA TER. No, per carità. (*Si precipita per la scala di legno*).

CENZ. Allora va' tu, presto.

ZIA TER. (*udendo gli schiamazzi, si ferma a mezza scala spaventata*) Per tutta quella gente il vino?

CENZ. Va' presto.

ZIA TER. Non lo prendo.

CENZ. Sfondo la porta....

ZIA TER. Sfondala.

CENZ. (*preparandosi*) La sfondo?

ZIA TER. No, per amor di Dio!... (*Trae la chiave*) Vado io più tosto.

CENZ. Presto, presto, presto.

ZIA TER. (*traversa la stanza di corsa e va via da destra*) Dilapidatore.

CENZ. Dio ti benedica. (*Vedendo Rosalba che ride molto*) Bisogna sudar sangue con lei.

CORN. (*scotendo il capo, esce*).

SCENA IV.

ROSALBA e CENZINO.

CENZ. Dunque, Rosalba, se questo si fa non è per niente.

ROSAL. (*assumendo tutta la sua aria sardonica*) Cosa?

CENZ. Questo.

ROSAL. Ma questo, cosa?

CENZ. Zitta... (*Con mistero*) Alessandro.

ROSAL. (*spalancando gli occhi*) Ah?

CENZ. Non mi verrete e dire, voi, che l'avete sposato quel vecchio per i suoi belli occhi.

ROSAL. E che ne sapete?

CENZ. (*misterioso*) E che ne so!

ROSAL. Nulla, voi.

CENZ. E se fossi l'amico d' Alessandro, allora?

ROSAL. Voi?

CENZ. Perché no? Ponete che sia l'amico d' Alessandro.

ROSAL. Non pongo niente.

CENZ. Voi diceste ad Alessandro: tu sei uno stolido perché non hai gli scudi per sposarmi.

ROSAL. Sfacciato.

CENZ. Pur troppo — disse lui.

ROSAL. Sfacciatissimo.

CENZ. Allora — diceste voi — io sposo il vecchio...

ROSAL. Insomma.

CENZ. E quando ho sposato il vecchio...

ROSAL. E quando ho sposato il vecchio, voi siete un insolente e mi fa maraviglia d' Alessandro che v'abbia raccontato queste cose.

CENZ. Ah dunque queste cose son vere?

ROSAL. Come!

CENZ. Ci siete in trappola. La bella mia! Ci siete. Guardate vi ci ho preso come un topo. (*Afferrandola pel braccio*).

ROSAL. (*sfuggendogli*) Voi non sarete il mio gatto. Voi siete il gatto di Madonna Santa.

CENZ. (*ridendo*) Che c'entra Madonna Santa, ora? (*Riafferrandola*) Ma no; non fuggite. Venite qua. Ma se v'aiuto! Son qua per questo.... Vi dico che son qui per questo. Voi sembrate come quella pulce della mia nonna.

ROSAL. Che pulce?

CENZ. Ma sì: mi raccontava la mia nonna che una volta c'era una pulce, la quale si appiccicò all'estremità d'una corda di un campanile: e saltando e sudando, e disfacendosi per la fatica, cominciò ad agitare in su e in giù la fune come un campanaio. Ma la campana era vecchia ed aveva nelle parti due fessi paralleli, pe' quali il batacchio diretto meno velocemente, oscillò con più incertezza, percosse un lato sano e la campana, bene o male, sonò: ma la pulce non aveva più né anche la forza di seguitare a tirar piano la fune.

ROSAL. E che c'entra?

CENZ. C'entra che voi sareste la pulce.

ROSAL. Ohè! dico.

CENZ. Io sarei la campana... Se tirate tanto la cosa per le lunghe io non parlo; e quando farete più adagio, mi sarò tanto annoiato che non avrete la forza di tenermi. (*Andandosene canticchiando*)

Il sole parte: domani è su:
se parto io, non torno più.

(*La saluta scherzoso con la mano*) Addio? (*S' allontana*).

ROSAL. Venite qua.

CENZ. (*c. s.*) Addio Rosalba.

ROSAL. Venite qua.

CENZ. (*tornandole vicino*) Vi fidate di me?

ROSAL. Che volete dirmi?

SCENA V.

IL CORNARO, ROSALBA, CENZINO.

CORN. (*entra di fondo, scotendo il capo, come disgustato per lo schiamazzo esterno, che non è mai cessato*).

CENZ. Vorrei dirvi: ma non voglio.

ROSAL. Dite.

CENZ. Proprio?

ROSAL. (*con impazienza*) Dite.

CENZ. Siete già in pena.

ROSAL. Insomma!

CENZ. Voi siete innamorata d'Alessandro.

CORN. (*sobbalza*).

CENZ. Voi avete sposato il vecchio per potere esser libera col giovane.

CORN. (*trasalendo più vivamente, sguiscia lungo la parete e va a nascondersi sotto la cappa del camino*).

CENZ. Dite di sì?

ROSAL. (*che ride sarcastica*) Ebbene?

CENZ. Ebbene: siamo alla fin del salmo.

ROSAL. Oh sì!

CENZ. (*imitandola*) Oh sì! Che vuol dire? Forse perché quell'asino d'Ales-

sandro non ha avuto il coraggio fin qui non l'avrà mai? Cara voi.
Ma ci sono pure gli amici intimi su la faccia della terra...

ROSAL. Ah, non è mica lo stesso.

CENZ. È molto meglio: e io sono l'amico d'Alessandro.

ROSAL. Ma io non sono innamorata di voi.

CENZ. Ma siete innamorata d'Alessandro. E dunque? È quanto basta. Avete il marito vecchio, voi. E siete giovine e il damo vostro ha paura. E dunque? Ci penso io che sono l'amico.

ROSAL. Ma voi, che ci potete fare, voi?

CENZ. Fidatevi di me, fidatevi di me. *(Con aria misteriosa, allegrissimo)* Quand'io poco fa ho veduto quell'imbecille del vostro uomo... Scu-sate.... ridotto in quello stato: Ci siamo — ho detto — siamo a cavallo. — Perché, capite, quel disgraziato d'Alessandro voi me lo avete stregato a buono. Quel povero ragazzo è venuto da me l'altra sera, che faceva pietà: ed io gli ho promesso di aiutarlo. L'aiuterò.

ROSAL. Voi fate....

CENZ. Io faccio?

ROSAL. *(misteriosa)* Il mezzano *(Scoppia a ridere)*.

CENZ. In tutte le regole, cara. Insomma, dite un po': gli volete bene o non gli volete bene?

ROSAL. Ho paura di sì.

CENZ. E allora vedrete. Ci divertiremo un mondo. Vostro marito ha paura degli spiriti. Ebbene: gli diremo che gli spiriti vi hanno stregata. Egli non vi toccherà più e vi troverete libera con Alessandro.

ROSAL. Mi hanno stregata?

CENZ. Lo vedrete. Ora chiamo Alessandro.

ROSAL. Allora è tutta una trappola.

CENZ. Ci divertiremo, vi dico. *(Chiamando, fuori)* Alessandro!.. Alessandro!..

CORN. *(prima addolorato, ha assunto un atteggiamento sarcastico, d'attesa)*.

SCENA VI.

ALESSANDRO, ROSALBA, CENZINO, IL CORNARO.

ALES. *(compare di fondo: è timido, impacciato, e riesce grottesco. Non è stupido: soltanto l'amore, la paura lo turbano fino al punto di renderlo ridevole e gli impediscono di rivelare l'impeto affettuoso che forse ora sconvolge l'anima sua. Entra sostenendo un grosso invollo in mano, e non osa levare gli occhi su Rosalba)*.

CENZ. *(mettendogli una mano su la spalla, si ferma a guardare oltre la porta su l'aria)* Oh povero Gongo! Ma sapete, Rosalba, che è buffo il marito vostro? L'hanno messo nel mezzo e se lo sballottolano come una zolla di terra secca, quando si va a rinquartar le maggesi.

ROSAL. Gli faranno male?

CENZ. Ma no. Brava gente e quella. Vieni qua Alessandro. *(Lo trae avanti)* Dunque, quella e Rosalba. *(Alessandro, imbarazzatissimo, tace. Cenzino*

lo guarda ironico, come aspettando; poi vista inutile l'aspettativa, fa un gesto di comica rassegnazione e si rivolge a Rosalba) E allora, questo è Alessandro. (Guarda ancora: anche Rosalba tace; e l'uno e l'altro, senza coraggio, non osano guardarsi) Benone. (Scuotendo Alessandro) Ohé!...

ALES. (resta immobile).

CENZ. (rassegnato) Nulla. (Scuote Rosalba). Dunque?

ROSAL. (abbassa gli occhi).

CENZ. Meno che nulla.

ROSAL. (piano a Cenzino) Ma scusate, voi: non posso mica essere io, la prima.

CENZ. E se quell'altro non si muove!

ROSAL. (piano) Sss! dite piano, ditegli che si muova.

CENZ. (guardandola ironico) Avete gran fretta?

ROSAL. (impermalita) Sciocco.

CENZ. Grazie. (Va ad Alessandro) Dice lei che tu ti muova.

ROSAL. (da lontano) Ma no.

CENZ. (più forte) Dice lei che tu ti muova.

ALES. (piano) Ma io non ho il coraggio.

CENZ. Lo sciocco!... (Contraffacendolo) Ma io non ho coraggio!... O se c'è lei che ti aspetta....

ALES. (piano) Mi trema il cuore.

CENZ. (contraffacendolo) Mi trema l'anima.

ALES. Credi....

CENZ. Sii forte: di' una parola.

ALES. Una parola.

CENZ. Una parola sola.

ALES. Solo una parola.

CENZ. Di' come me.

ALES. Come te.

CENZ. Coraggio.

ALES. Coraggio.

CENZ. (suggerendo) Rosalba.

ALES. (ripetendo a mezza voce) Rosal.... (S'interrompe) No, senti, diglielo tu.

CENZ. Corpo!... Ma non ci voglio far mica all'amore io.

ALES. Diglielo tu, diglielo tu, fammelo questo piacere.

CENZ. Belle pretese queste.

ALES. Ti ringrazierò tanto.... Ti vorrò sempre bene....

CENZ. Obbligatissimo di quel bene... (Va a Rosalba) Mi toccano certe parti... (Sarcastico) Rosalba, Alessandro vi prega di....

ROSAL. Ditegli che io son pronta a....

CENZ. A?

ROSAL. A....

CENZ. Voi siete pronta a....

ROSAL. (vergognosa accenna di sì).

CENZ. Lui vi prega di.... Benone. Vieni avanti Alessandro. Ora voi potete intendervi benone.

ALES. Ma io....

CENZ. Vieni avanti. E anche voi, Rosalba.

ROSAL. Ma io....

CENZ. Venite avanti. Così. Un altro passo. A voi: uno, due: così. Ancora una spinta. (*Gettandoli l'uno nelle braccia dell'altro*) Così! bravi ragazzi.... così.... più forte! (*Essi rimangono stretti, immobili: Cenzino scoppia a ridere*) Ah! ah!... ma benone! (*Saltando allegrissimo*) Sentite io me ne vado per preparare la mia burla! Alessandro ti prendo questo fagotto.... (*Raccoglie il fagotto e lo apre un po' esaminandolo, in disparte. Canticchia*).

Tocco é non tocco
la mi' dama ha bono l'occhio
l'occhio e l'occhiata
la mi' dama è 'nnamorata....

(*Rialza il capo, vede i due abbracciati e scoppia a ridere*) Ah! ah!... Bravi ragazzi!.... Io vado via; vado in cantina: dalla mia mamma... (*Furbescamente, sotto voce*) e fino che Rosalba non mi chiama, ve la tengo giù. Ah! ah! capite? (*Ridendo molto*) Ah! ah! (*Prende il fagotto e si allontana canticchiando furbescamente*) Ah! ah! ah!....

.... 'nnamorata s'è di me
e mi par d'essere un re!....

Ah! ah! ah!.... (*Ridendo apre la porta di cantina*).

SCENA VII.

CENZINO, TERESA, ALESSANDRO, ROSALBA, il CORNARO.

CENZ. (*esce ma torna subito indietro e comparisce Zia Teresa col vino*)

TERES. Bel garbo.

CENZ. (*pronto, le impedisce di vedere i due innamorati*) Niente.

TERES. Lasciami passare.

CENZ. Se fossi pazzo.

TERES. Ci ho il vino.

CENZ. Benissimo.

TERES. Ma lasciami passare ché voglio andare a posarlo.

CENZ. Posalo qui.

TERES. Ti dico che voglio passare.

CENZ. Ti dico che non voglio.

TERES. Ma io sono la mamma.

CENZ. E io butto di sotto i fiaschi del vino.

TERES. No, per carità.

CENZ. Stai ferma o li butto di sotto.

TERES. Devi lasciarmi passare.

CENZ. Li butto. (*Cenzino scappa*).

TERES. (*inseguendolo*) Per carità!

CENZ. (*torna, afferra la porta, mentre zia Teresa grida spaventata*).

SCENA VIII.

ROSALBA, ALESSANDRO, il CORNARO.

ALES. (*stringendo Rosalba*) Rosalba. *

ROSAL. Alessandro.

ALES. Cara, cara, cara.

ROSAL. Povero Alessandro.

ALES. (*quasi balbettando*) Da tanto tempo lo desideravo questo momento....

ROSAL. Anch' io.

ALES. Morivo di voglia.

ROSAL. Anch' io.

ALES. Ma non avevo coraggio.

ROSAL. Ed io soffrivo.

ALES. E soffrivo anch' io. Ma il coraggio non mi voleva venire. E ancora guardate, ancora io temo. Ho paura che vi burliate di me.

ROSAL. Oh! Vergogna.

ALES. Sono pazzo. Sono pazzo. Oh, amor mio bello, or che sarà di me?

ROSAL. Sarà quello che io vorrò....

ALES. Voi mi fate morire.

ROSAL. Io vi farò vivere.

ALES. (*con uno slancio grottesco, prorompendo nel suo inno d'amore*). Da tanto tempo voi mi fate morire. E vi piaccia pure ch' io debba morire a torto: per pena che io patissi, non pavento, tanto amorosamente amore m' ha vinto: ma pensateci bene se ciò sia giusto. Voi siete bella come il sole nelle spighe del grano e nei grappoli d'uva moscadella, e con le vostre adornezze mi avete preso a tradimento come il cacciatore prende i passerotti, come il pescatore prende il suo pesce, che, desideroso ed avido, poi si trova morto per l'inganno dell' esca. Non mi fate morire. Per lungo tempo io ho cercato di liberarmi da voi. Ma l' uomo più s' aggira per voler campare e più va nel fondo; e il gorgo del mare che si slancia per pigliar la luce della stella che gli piace, ricade inerte a pena è sollevato su le acque. Così io: mentre mi pensavo di prender gioia per voi, or subitamente mi vedo ferito di quel foco che arde e non si spegne. Cara Rosalba, cara Rosalba!

ROSAL. Ma io vi conforterò: io calmerò il vostro pianto.

ALES. Oh! sì, Rosalba; voi dovrete farmi come i bambini fanno a' piccoli usignoli del loro nido ghermito; che la sera se li prendono e se li serrano al cuore strettamente e non gli fanno male poi che né pur gli usignoli avevan mai fatto male. Or io non vi ho mai fatto male se non è offesa l'avervi amato più di quel che la lucertola non ami il suo solicello.

ROSAL. Io sarò, Alessandro, il vostro solicello buono.

ALES. Ed io vi sarò più leale amante che non sia l'ermellino per la sua bianchezza; che si lascia uccidere prima di entrare nel fango. E certo se voi poteste aver gli occhi del lupo cerviere, che vede oltre i monti, or vedreste cosa ben grande.

ROSAL. Anch'io vedo nel profondo: nel vostro cuore.

ALES. E che vedete nel cuore mio?

ROSAL. Specchio me stessa come in una fontana di monte.

ALES. E che v'è scritto nel cuore mio?

ROSAL. V'è scritto ch'io sono il vostro bene.

ALES. Il mio bene grande. Così vi chiamo sempre sera e mattina; e ripeto il vostro nome come si ripete il paternostro. Io ho paura.

ROSAL. Ma io vi sono vicina.

ALES. E tuttavia tremo come le foglie delle albatrelle nel vento; e che farò dunque amor mio bello, se voi non mi aiutete prima che io cada?

ROSAL. Affidatevi a me.

ALES. Tremo.

ROSAL. (*porgendogli la bocca*) Bacia questo fiore.

ALES. Dolci sono le tue labbra; ma io tremo.

ROSAL. Sii forte: affidati a me: guardami negli occhi.

ALES. Ne' vostri occhi c'è il mare solatio: ma da' cigli vi piove un'ombra rara, come l'ombra dai rami dell'ulivo che il sole la ricama. Ho paura dell'ombre, ho paura, io.

ROSAL. Fatti cuore.

ALES. Non posso... Ho anche paura che vostro marito ci sorprenda.

ROSAL. (*scoppiando a ridere*) Se ci sorprendesse sarebbe tanto bestia da arrabbiarsi.

ALES. (*stringendola più forte*) Per carità.

ROSAL. (*c. s.*) Ci ammazzerebbe.

ALES. Gesù Maria.

CORN. (*scoppia a ridere sarcastico*).

ALES. (*spaventato*) Per carità.

ROSAL. (*svincolandosi*) Chi è che ride?

CORN. (*venendo avanti*) Io.

ALES. (*scappando*) Gesù Maria. (*Fugge dal fondo*).

SCENA IX.

ROSALBA e il CORNARO.

CORN. (*sempre sarcastico, ride più forte*).

ROSAL. (*con ira*) E perché ci avete disturbato?

CORN. (*sghignazzando*) Bella Rosalba.

ROSAL. Voi state a spiare, è vero?

CORN. (*c. s.*) Bella Rosalba-

ROSAL. Ma queste cose non si fanno. Siete uno scemo.

CORN. (*c. s.*) Lo scemo è lui.

ROSAL. Chi lui?

CORN. E glielo dissi.... Ah! ah! ah!.... Giovane siete, Rosalba. (*Sarcastico*)
Troppo giovane.

ROSAL. (*con grande ira*) Non dite pazzie.

CORN. Voi le fate.

ROSAL. Il mio talento, faccio.

CORN. (*c. s.*) Anch'io colomba. Vado pe' monti, io: scendo a' mercati. Vendo le corna: e quando mi vedono i mariti si offendono: e che v'importa a voi?

ROSAL. (*irritatissima*) Andate via.

CORN. (*calmo, satanico*) Ora? Non parto più, ora. Vendo le corna per comprarmi il pane, io. Ma quando ci ho il companatico mi sollazzo.

ROSAL. Cornaro, badate. Che dite?

CORN. Quello che dissi a lui, dico. S'era come due fratelli, prima. Tutti e due in bosco. E quando lui me lo disse che prendeva moglie, io glie lo giurai che cosa sarebbe accaduto. Giovane siete e bella.

ROSAL. Ma non per voi.

CORN. Io v'avevo pur veduto, in bosco.

ROSAL. (*inviuperita*) Anch'io v'avevo veduto. E vi avevo in odio come il sole ha in odio l'ombra, come l'acqua ha in odio il fuoco, come il topo ha in odio il gatto. Non vi potevo soffrire. Io correvo per tutte le valli e per tutte le montagne. Cercavo i fiori, cercavo le ginestre: ero folle: ma vi odiavo allora, vi odio ora; volevo esser felice e libera, voglio esser felice e libera; e vi odio e vi odierò sempre. E sono bella, ma non per voi. Io sono bella, bella, bella.

CORN. (*che ha avuto un lampo di desiderio, tornando sarcastico, calmo*) Ed io lo sapevo. Eravate bella. Ma non vi sposavo io che son vecchio. Troppi merli giovani d'intorno. Siete bella, sì, voi. Lui vi sposò. Peggio per lui.

ROSAL. Cornaro!

CORN. Siete bella.

ROSAL. Andate via. Badate.

CORN. (*sarcastico, ma con impeto di vera passione*) Voi siete bella.

ROSAL. E voi siete un demonio.

CORN. Vedo i vostri capelli: hanno più fiamme che fili d'oro, o che fior di ginestra.

ROSAL. (*scoppiando a ridere di rabbia*) Vedo i vostri capelli: ah! fili di stoppa!

CORN. Sono le funi che m'hanno allacciato.

ROSAL. (*con ira sorda*) Sono gli sterpi che arderò con voi.

CORN. I vostri occhi sono verdi come squamme di ramarro.

ROSAL. I vostri occhi son carboni vecchi spenti e calpestati.

CORN. I cigli bruni avvolti come un arco, mi saettano al cuore una saetta.

ROSAL. I vostri cigli son come le siepi di rādi pruni che non hanno foglie.

CORN. La vostra bocca è rosa di giardino.

ROSAL. La vostra è un cespò di gramigna irsuta.

CORN. È dolce per baciare.

ROSAL. È buona per cessare. (*Lo perquote*).

CORN. Anche le percosse, dalle vostre mani accetto. Le vostre mani sono più belle d'erba palmacristo; le unghie sottili son rosee come le perle del mare. Le vostre braccia, se voi vi degnaste di abbracciarmi mi farebbero tal cerchio ch'io mi sentirei più sicuro del negromante al cerchio della spada; il vostro colore bianco e rosso, come fior di melagrano, vi fa simile al serpente che par dipinto con grande maestria, e uccide tosto chi lo guarda: così son vivi i colori. Voi passate in bellezza ogni figura.

ROSAL. Demonio, demonio, demonio.

CORN. Ogni figura. Siete la più bella. Voi portate più valore che il rubino tra le pietre; avete più sveltezza che il pesce spada tra i pesci; più agilità che la pantera tra le belve; più grazia che non il leopardo; più profumo che non il giglio tra i fiori. In voi nessuna cosa errò la natura....

ROSAL. In voi tutte. Vi fece brutto: vi fece vecchio. Voi siete stato sempre vecchio. Sempre vecchio.

CORN. E voi giovane eternamente. Voi siete fonte di conoscenza. Fonte di allegrezza come il Sole è fonte della luce che esprime; e non si può motto a motto narrare tutti i vostri pregi, tutti i vostri ornamenti.... Venite, venite....

ROSAL. Andate via.

CORN. Non vi temo.

ROSAL. Serpente! In voi tutto errò la natura. Voi foste sempre vecchio. Sempre. Andate via.

CORN. Non vi temo. Alessandro, sì, trema. Amore lo fa timido. Ma io no. Vendo le corna, io. Non ho paura. Amore mi dà forza. Io sono come l'uomo selvaggio che guarda e ride e piange al tempo stesso, aspettando la varia fortuna. Ma voi dovete guardarmi. E se voi non volete guardarmi, io sarò crudele. (*Ridendo e ingrossando di proposito la voce, come l'orco delle novelle infantili*) Sarò tanto crudele che il cielo dovrà oscurarsene, il sole dovrà precipitare, le stelle dovranno cadere, l'aria dovrà sparger tempeste e folgoreggiare; i venti dovranno rompere e turbinare e fendere; e dovranno divellersi gli alberi; e le erbe fiaccarsi; e il mare turbarsi; e i fiumi straripare; e la terra incendiarsi di vulcani, tremare per terremoti e infiammarsi il cuore di tutta la gente, e io dovrò vendicarmi. (*Scoppiando a ridere sarcastico, anche più forte*). Ah! ah! ah!... Alessandro ha paura. Egli fugge. Non io. Io posso giurare senza mentire che cresce e si raddoppia il mio volere e la mia forza in amarvi.

ROSAL. Io chiamerò il Gongo.

CORN. Io non lo temo. Anchio voglio fare il mio talento.

ROSAL. Cornaro!

CORN. (*ridendo*) Io non lo temo il Gongo.

ROSAL. Badate.

CORN. (*diabolico*) E voi né meno lo temete.

ROSAL. (*urlandogli sul viso, irritatissima*) Cornaro l...

CORN. Voi tradite Gongo. (*Tornando sarcastico*) Sciocco e però Alessandro.
Bello e sciocco. Non io.

ROSAL. Che v'importa, a voi?

CORN. Vi voglio bene.

ROSAL. Sciocco voi, siete.

CORN. Bene, vi voglio. (*S' avvicina*).

ROSAL. Sciocco, sciocco.

CORN. Io non tradisco, io: ma voi sì, e allora, meglio io che Alessandro.

ROSAL. (*impaurita*) Che avete?

CORN. (*sarcastico, ma appassionato*) Vi voglio bene.

ROSAL. (*con ira sorda*) Voi?

CORN. Io, io.

ROSAL. Voi volete?

CORN. Meglio io che Alessandro.

ROSAL. Andate via, andate via.

CORN. Questo no.

ROSAL. Chiamo gente.

CORN. Allora vi denunzio a Gongo.

ROSAL. Spia.

CORN. Come volete.

ROSAL. Giuda.

CORN. Come volete.

ROSAL. Traditore.

CORN. (*gridando con una risata*) Meglio io che Alessandro.

ROSAL. No, no.

CORN. Vi tengo.

ROSAL. Lasciatemi.

CORN. Vi tengo, vi tengo.

ROSAL. Alessandro, chiamo Alessandro.

CORN. Meglio io.... Sentite.... Zitta.... No: non chiamate.... Se dite di sì, vi lascio anche Alessandro: se no, lo dico a Gongo.

ROSAL. Traditore.

CORN. Sei bella, tu... Scegli: o due e la vita, o nessuno e la morte.

ROSAL. Traditore.

CORN. Vuoi?

ROSAL. Io....

CORN. (*abbracciandola*) Tu vuoi? Tu vuoi? (*Con passione selvaggia*) Ti vorrò bene, io. Ti darò baci che tu non conosci.

ROSAL. (*vinta dall'abbraccio tenta invano di svincolarsi*).

CORN. (*quasi posandole le labbra su le labbra*) Ti bacerò così... così...

ROSAL. (*vinta a poco a poco s'abbandona*) Ah! Dio!... ah, che bacio!...

CORN. Cara, cara.

ROSAL. (*quasi svenuta, tra le braccia di lui, con voce appena percepibile*) Ma voglio anche....

CORN. Chi vuoi, cara? chi vuoi? Non sono io qui? Non ti bacio?

ROSAL. Sì, sì: ah che bacio! Ma (*Languidamente*) voglio anche Alessandro.

CORN. (*spaventato*) Rosalba!

ROSAL. Anche Alessandro.

CORN. Sei pazza?

ROSAL. (*scattando*) Tu l'hai promesso: o tutti e due o nessuno.

CORN. Sei pazza. Alessandro no: è stupido lui.

ROSAL. Egli è giovine, bada: tu sei vecchio.

CORN. Ah mala femmina! Ora sei mia. (*L'afferra*).

ROSAL. (*divincolandosi*) No. Non voglio. Te non ti voglio: sei vecchio, tu.

CORN. Alessandro è uno stupido.

ROSAL. Che importa? È giovine. L'uomo basta che sia giovine....

CORN. La gioventù c'è nel cuore.

ROSAL. (*ironica*) Grazie tante.

CORN. E poi tu sei mia, ora. (*Cerca di afferrarla*).

ROSAL. Non voglio. Alessandro.

CORN. No. Alessandro, no. (*Fa per baciarla: ella gli fugge*).

ROSAL. Non voglio... (*Chiamando a gran voce verso la cantina*). Cenzino, Cenzino.

LA VOCE DI CENZINO. Pronto l...

CORN. Bada, tu la pagherai....

LE VOCI (*di fuori*) Bravo Gongo! Gongo, Gongo.

SCENA X.

ZIA TERESA, GONGO, CATERINA, MADONNA SANTA, il vecchio ANDREA,
MASO, ROSALBA, il CORNARO, Contadini, Contadine.

ZIA TER. (*entra di corsa dalla cantina*) Canaglia!... Canaglia!...

ROSAL. (*sciogliendosi*) Zia Teresa.

ZIA TER. Quella canaglia del mio figliolo, che m'ha rinchiuso fin' ora, che non mi lasciava risalire. Ecco il vino. (*Posa il vino su la tavola*).

GONGO. (*entra di fondo*).

LE VOCI. Gongo, Gongo, Gongo.

CORN. (*raccatta il suo mazzo di corna, e si trae in disparte sul camino*).

GONGO. (*è vecchio, mezzo scemo, mezzo ebro, ride stolidamente, con qualche lampo doloroso che appare a tratti a rompere la sua ebetudine incosciente e felice*) Dov'è Rosalba?

LE VOCI. Gongo.... Gongo....

CATER. (*entrando*) Ora basta, fatelo riposare.

M. SANTA. (*entrando scapigliata dal gran ridere*) Ma no; lascialo tare.... Guardate là Rosalba.... Rosalba!...

GONGO. Rosalba. Dove sei? Rosalba.

ROSAL. (*rimettendosi, sarcastica provocante*) Eccomi qua.

GONGO. Ti presento questi miei benefattori.

LA GENTE. Viva Gongo.

GONGO. Andrea, Maso, Giovanotti. Venite qua. Tutti. Andrea.

ANDREA. Eccolo.

GONGO. Maso.

MASO. Pronto.

GONGO. Ti presento questi miei benefattori. Mi volevano pagare da bere. Birbanti. (*Ridendo, ebete*) Volevano divertirsi alle mie spalle. Ma io.... non ho.... non ho.... io non ho voluto niente affatto. Perché... perché... perché io non sono il buffone.

MASO. Ma no.

M. SANTA. Ma che vi viene in testa?

GONGO. (*traballando*) Eh! Madonna Santa, voi la sapete lunga.... Ma io non ho voluto: io non ho voluto diventare ubriaco. Perché se no la terra gira; e io voglio che stia ferma. E poi non ci vedo più.

ANDREA. E allora tutti vi danno noia.

GONGO. (*ripete macchinalmente*) Vi danno noia.

MASO. E vostra moglie, eh?

GONGO. Mia moglie. Sicuro. Mia moglie è Rosalba.

MASO. Ma vostra moglie....

GONGO. Sì, mia moglie.

MASO. Dite un po': siete geloso di vostra moglie?

GONGO. Io non sono mia moglie.

LA GENTE. (*ridono*).

GONGO. (*inquietandosi*) Che c'è da ridere? Io non sono geloso. Perché: perché se mia moglie fosse una cattiva femmina io... (*Afferrandola con odio*) io.... la strozzo.

ROSAL. (*impaurita*) Aiuto!

LA GENTE. Ma che fate?

GONGO. (*tenendo Rosalba e ridendo spossato*) Ma io non la strozzo. Non ho la forza, ora. Sono stanco. Non ho bevuto, ma sono molto stanco. (*ad alta voce*) Miei benefattori, non sono geloso.

SCENA XI.

CENZINO e detti.

CENZ. (*di dentro, bussa alla porta della cantina*).

VOCI. Sentite, sentite.

GONGO. Io non sono geloso perché...

MASO. Sentite, Gongo, sentite.

GONGO. Lasciatemi dire. Voglio dirvi perché non sono geloso.

MASO. Ma c'è qualcuno che bussa a quella porta.

GONGO. (*spaventato*) Qualcuno?

MASO. Qualcuno che bussa.

UN BIFOLCO. A quella porta.

UN ALTRO. Alla porta di cantina.

TERES. (*irritata*) Pazzi.

M. SAN. *(le fa cenno di tacere)* Zitta.

MASO. *(a Gongo)* Se fossi in voi avrei paura.

GONGO. Paura?

ANDR. *(ridendo, bonariamente)* Gli spiriti?

GONGO. *(spaventato)* Gli spiriti!

LA GENTE. Gli spiriti.

GONGO. *(tremante)* No... no... *(Si ode picchiare più forte)* Per carità, Rosalba.

CENZ. *(compare di fondo, con in capo una zucca, camuffato come uno scheletro, e tutto avvolto in un mantello bianco).*

MASO. *(Fingendosi spaventato)* Misericordia!

GONGO. *(tremante)* Che c'è?

TUTTI. Misericordia!

GONGO. Chi è?

MASO. È...

GONGO. *(aggrappandosi a Maso)* Chi è?...

MASO. Misericordia!

LA GENTE. Gli spiriti. — Gli spiriti.

GONGO. Ho paura... ho paura. Io non sono geloso. Ho paura.

MASO. Non fuggite, non fuggite. State fermo.

GONGO. *(gridando)* Ho paura.

CENZ. *(con voce cavernosa)* Vergogna!

GONGO. Rosalba! Rosalba mia.

CENZ. Non toccare Rosalba.

GONGO. *(tendendo le braccia a Rosalba)* Moglie mia.

CENZ. Non la toccare.

LA GENTE. Non la toccate.

GONGO *(al colmo dello spavento, balbettando)* Perché? perché?

CENZ. Io vengo a predirti la sorte, io. Se tu toccherai d'ora in avanti la moglie tua ti seguirà male....

GONGO. *(gemendo)* Rosalba.... Rosalba....

CENZ. Male ti seguirà se tu la vorrai vicina....

GONGO. Rosalba, Rosalba.

CENZ. Questo è il grande decreto....

GONGO. *(mormorando)* Pietà, pietà....

CENZ. Nessuna pietà.

GONGO. Pietà! *(Si abbandona a Maso).*

MASO. *(sorreggendolo)* Su, su, coraggio: bisogna esser forti. Voi non toccherete più vostra moglie e allora....

GONGO. *(con un urlo)* Ma io non posso, questo.

LA GENTE. Zitto.

MASO. Siete pazzo?

CENZ. *(terribile)* Che cosa non puoi?

GONGO. *(sgomento)* Io non posso. Io non posso. *(Scoppia in singhiozzi, balbetta, grida)* Questo non posso. Questo che mi dite voi. Oh signore spirito per pietà!... Io non ho bevuto. Io non sono geloso. Ma Rosalba è mia....

CENZ. Voi non la toccherete.

GONGO (*disperato*) Mia e Rosalba. Io sono solo. Sono un povero vecchio.
Non ho mai fatto male a nessuno.

CENZ. Sei presentuoso.

GONGO Io non ho voluto far male. Sono sempre stato solo. Io non sono geloso.... Ho veduto Rosalba un giorno. C'erano tante foglie verdi al sole. C'era anche Rosalba. Io voglio bene a Rosalba....

CENZ. Pel bene dell'anima tua sacrificati!

GONGO Meglio morire.

CENZ. Tu non la toccherai.

GONGO. Rosalba e un mio merlo che ho in gabbia, sono l'unica gioia di questo povero vecchio.

CENZ. Se tu tocchi la moglie, ti seguirà male. Lasciala andare. Lasciala andare.

GONGO. Non posso.

CENZ. Se un giorno tornerai a casa dopo aver toccato la moglie, e troverai il merlo morto, puoi dire che tua moglie ti ha tradito.

GONGO. Non lo dite... Non lo dite... (*Quasi in ginocchio*) Ve lo chiedo per pietà.

CENZ. (*andandosene*) Nessuna pietà.

GONGO. (*in ginocchio, a terra*) Non andate, non andate....

CENZ. Ho detto (*Sparisce dietro la porta di cantina*).

SCENA XII.

Detti meno CENZINO.

GONGO. Perché ve ne andate?

MASO. (*che come gli altri rideva*) Su, su, Gongo, calmatevi.

GONGO. La mala sorte.

MASO. Noi vi diamo la buona.

GONGO. Non si può.

MASO. Voi non avete mica bevuto.

M. SANTA. State allegro, Gongo.

CATER. (*piano a Rosalba*) Fa compassione.

ANDREA. Coraggio, coraggio.

UN BIFOLCO. Forza bisogna avere.

UN FITTAVOLO. Gli spiriti non fanno paura.

TERES. Canaglie sono quegli spiriti là.

GONGO. (*che s'è alzato, ed è sballottato d'ogni parte, perplesso*) Ma quello là mi porta male.

MASO. Non è vero: sono ubbie.

GONGO. Egli lo ha detto. Era uno spirito. Aveva le corna. Aveva la testa di morte secca. Io l'ho visto. (*Gemendo*) Rosalba! Rosalba! Che sarà di questo povero vecchio se non può toccare la moglie? (*Gridando*) La moglie è mia! La moglie è mia! E me l'hanno stregata, e me l'ammazzeranno: e anche il merlo.

MASO. Vi ripeto che non è vero; non è vero: voi non toccate la moglie e tutto è fatto.

GONGO. Ma Rosalba?

MASO. Non ci pensate a Rosalba. Pensate a godere. Voi non siete geloso.

GONGO. (*perplesso, ebete*) No, no. Io non sono geloso.

ANDREA. E allora stasera dobbiamo ridere....

M. SANTA. Dobbiamo cantare.

CATER. Dobbiamo ballare.

UN TAGLIALEGNA. Dobbiamo ubriacarci.

UN BUTTERO. Dobbiamo fare il diavolo a quattro.

TUTTI. (*si prendono per mano, danzano follemente*) Il diavolo a quattro! il diavolo a quattro! a quattro! a quattro! (*Scoppiano a ridere, cantano, gridano.*)

GONGO. (*osserva la ridola, poi scoppia a ridere, monta su uno sgabello e grida ebro*) Io non sono geloso.

VOCI. Viva Gongo!

— Viva Gongo che non è geloso!

MASO. Abbasso le gelosie!

GONGO. Io non sono geloso.

ANDREA. Evviva Gongo!

M. SANTA. Voi non toccherete Rosalba.

GONGO. Io non sono geloso.

MASO. E non vi preoccupate di Rosalba. A Rosalba ci si pensa noi. Guardate... c'è qui Alessandro.

GONGO. (*per un lampo, torvo*) Alessandro?

MASO. Sì...; non vi preoccupate.

M. SANTA. Ci pensa lui a Rosalba.

CORN. (*son impeto*) Questo no.

MASO. Lasciatelo fare.

CORN. Alessandro no. (*Si avvanza per sbarrargli il passo.*)

MASO. È per chiasso.

VOCI. Si fa il chiasso, lasciatelo fare. (*Alcuni circondano il Cornaro e lo persuadono.*)

VOCI. Si fa il diavolo a quattro. (*Danzano*)

MASO. Vieni qua, Alessandro. (*Lo prende per mano.*)

ALES. (*ancor timido, si avvanza, impaurito dal Cornaro*)

MASO. Guardate, Gongo: ci pensa lui a Rosalba.

GONGO. (*senza capire*) Io non sono geloso.

MASO. Tanto meglio.... Fagli vedere, Alessandro, che ci pensi tu. Abbraccia Rosalba.

ALES. (*abbraccia Rosalba*)

CORN. (*da in uno scoppio di risa*)

TUTTI. Il diavolo a quattro!... a quattro!... a quattro!...

GONGO. (*che ha visto Rosalba tra le braccia d'Alessandro, con occhi iniettati di sangue*) Che fanno?...

SCENA XIII.

CENZINO e detti.

CENZ. *(entra di cantina, inosservato, e vista Madonna Santa, che è sul davanti appoggiata alla tavola, si caccia sotto la tavola).*

GONGO. Che fanno?

MASO. Non ci pensate, voi, Gongo. Tanto voi non siete geloso. C'è Alessandro che pensa a Rosalba. Non ci pensate.

GONGO. *(perplesso)* Alessandro.

M. SANTA. Ma sì: non vi preoccupate. Noi dobbiamo ridere, dobbiamo cantare, vi doneremo fiori.

CATER. Vi doneremo castagne.

TERESA. *(sarcastico)* Cenzino vi donerà il suo vino.

VOCI. Tutti vi doneremo qualche cosa.

— Tutti.

— Il diavolo a quattro!

— Viva Gongo!

— Gongo. Gongo.

MASO. Venite qua, qua. *(Lo portano in mezzo, dietro la tavola).*

M. SANTA. Tutti vi doneremo qualcosa.

CONTADINE. Fiori.

— Foglie.

— Baci.

CATER. Castagne.

VOCI. Tutti. Tutti!

— Bevete. Facciamolo bere. *(Alcuni gli versano il vino, glie l'offrono, lo costringono a bere e, saltando, intonano la canzone della farandola).*

Il diavolo è matto!

Portiamolo a spasso!

il diavolo a quattro!

(Interrompono la canzone per troppo ridere vedendo Gongo che beve).

GONGO. *(sbalordito, ridendo, senza capire, con voce fioca).* Io non sono geloso.

MASO. *(sghignazzando).* Ma che! A Rosalba ci pensa Alessandro.

CATER. Io vi do le castagne.

CORN. *(torvo, sarcastico, s'avanza, nella baraonda, si fa dietro a Gongo, solleva il suo carico di corna di bue e glie lo pone in capo).* Ed io ti inghirlando.

TUTTI. *(ridendo, ballando).* V.va!... Evv.va Gongo re!... Evviva! *(Gridano fino alla fine — riprendono la danza e la canzone).*

Il diavolo è matto,

il diavolo è un quarto

portiamolo a spasso,

il diavolo è stracco,

il diavolo a quattro.

Si mette nel sacco — Si mette nel sacco!

il diavolo a quattro — il diavolo a quattro!

CENZ. (*di sotto la tavola, d'improvviso, afferra una mano di M. Santa e la bacia*).

M. SANTA. (*spaventata si ritrae*).

CENZ. (*la bacia più forte allungando la testa fin sopra la tavola*),

GONGO. (*curvandosi in avanti, li vede: scoppia a ridere e li addita*). Ah! ah!
ah! Fanno il diavolo a quattro!

TUTTI. (*ballando*). Il diavolo a quattro! a quattro! a quattro!

M. SANTA. Andrea. Buon Andrea, verrete su l'aia con l'organo.

TUTTI. Con l'organetto.

ANDREA. Ma è tardi.

M. SANTA. Si balla.

CENZ. Si salta.

TERESA. Pazzi. Pazzi.

TUTTI. Andiamo a ballare su l'aia.

CENZ. Il vino, mamma. (*Si danno attorno con grida incomposte: a poco a poco escono tutti su l'aia. Nell'uscire riprendono il canto della farandola*).

Il diavolo è matto,
il diavolo è un quarto
portiamolo a spasso;
il diavolo è stracco....
il diavolo a quattro!...

Si mette nel sacco — si mette nel sacco,
il diavolo a quattro! — il diavolo a quattro!

(*Andrea, con l'organo, si siede presso la porta. Zia Teresa crolla il capo ed esce pure. Rimangono ultimi Cenzino e M. Santa. Cenzino bacia M. Santa, e Gongo, ridendo, li guarda*).

SCENA XIV.

GONGO e il CORNARO.

CORN. (*sghignazza, torvo*).

GONGO. (*ride ancora, ma quasi tetro, ascoltando la follia della canzone satanica*).

CORN. Ridi?

GONGO. Sicuro.... ho veduto.... ho veduto....

CORN. (*scotendolo forte pel braccio*). E non vai, tu?

GONGO. (*non comprendendo*). Che dici?

CORN. Non vai tu sull'aia?

GONGO. Io?.... (*Lo guarda trasognato, ridendo: poi scuote il capo*). No... no...

CORN. (*quasi con ira*). Ballano su l'aia.

GONGO. (*macchinalmente*). Ballano.

CORN. Senti la loro canzone, senti la musica...

GONGO. (*non ode: a un tratto ride*).

CORN. (*ride pure, satanicamente*). Stupido, stupido.

GONGO. (*ripetendo*) Stupido.

CORN. Ci ridi anche tu, eh? Ma sei tu, tu, caro, sei tu lo stupido!...

GONGO. Io.... io.... (*Ridendo, stupido... stupido... (A un tratto come pentendosi, balza su rosso, infuriato)*). Ma tu mi offendi.

CORN. Ti offendo, sì.

GONGO. *(piagnucolando)* Tu mi offendi. *(Una pausa: di fuori giungono le voci dei danzanti: il Gongo sta in ascolto, ride, la sua voce trema di gioia infantile)* Ballano, fanno i salti, fanno tanti salti...

CORN. *(con riso beffardo)*. Stupido.

GONGO. *(con ira)* Tu mi offendi.

CORN. Ho detto di sì.

GONGO. *(con ira)* Mi offendi! Ma bada: che io non sono ubriaco. Bada.

CORN. *(gettando le corna)* Che hai? minacci, tu?

GONGO. Bada, che tu non mi fai paura.

CORN. Minacci, ora? *(Incrociando le braccia)* Ebbene, ti aspetto.

GONGO. *(scoppiando a ridere)* Come sei brutto!

CORN. Anche tu sei brutto: e sei ubriaco.

GONGO. *(ridendo)* No, no.

CORN. *(fissandolo)* Sì, tu sei ubriaco. Tu non capisci, ora. Se tu non fossi ubriaco, guarderesti d'intorno. *(Lo fissa lo prende per le braccia, gli parla duramente, con odio)* Sei un vecchio pazzo tu.

GONGO. *(fissandolo con tremito)* Che dici?

CORN. *(cupo con ira)* Dico che sei un vecchio pazzo.

GONGO. *(perplesso)* Perché?

CORN. Domandi perché? *(Sarcastico: lo afferra per un braccio, lo conduce su la soglia della porta al fondo)* Guarda: guarda là.

GONGO. Dove?

CORN. Là, là: guarda al fondo. Ecco: tra gli alberi *(Ridendo, col dito insegna qualche cosa che passa lontano)* Ah! Dio come fuggono! Sono insieme.

GONGO. Compagno, ho paura.

CORN. *(con voce d'odio)*. Li hai visti?

GONGO. Non so... che dici?

CORN. *(con ira)*. Non li hai veduti? Ma guarda là al fondo! Son essi! Fuggono insieme: ma guardali. Ah!

GONGO. Compagno, compagno!

CORN. Tu hai paura? E che fai che non ti lanci?

GONGO. Non posso, non so.

CORN. Non puoi? Ma gli vuoi bene tu, a Rosalba?

GONGO. A Rosalba?

CORN. A Rosalba, sì: alla tua Rosalba; che hai sposato tu: e te lo dissi, vecchio pazzo: non la sposare. Ma guardala! guardala dunque! è là, al braccio d'Alessandro che corre. Corrono insieme.

GONGO. *(in un lampo di conoscenza, afferrando il braccio del Cornaro)* Rosalba.

CORN. *(ridendo)*. Ora l'hai veduta, dunque.

GONGO. *(distratto)*. Rosalba.

CORN. È là: con Alessandro. *(piano)*. Corri ad ucciderla.

GONGO. *(si volge di scatto)*. Ah! sai che non posso. Sai che non posso toccarla.

CORN. Perché?

GONGO. C'è la stregoneria.... Tu hai veduto....

CORN. Ah! pazzo. Tu credi? Sei vigliacco tu.

GONGO. Cornaro!

CORN. (*raccoglie il suo sacco di corna esce di fondo*). Ma io non ho paura, bada (*Si avvicina piano*) e so strozzare un uomo. (*Fugge*).

GONGO. (*chiamando*). Cornaro! (*Si slancia, poi si arresta su la porta. Cenzino e M. Santa, tornando, lo respingono nella stanza*).

SCENA XV.

CENZINO, MADONNA SANTA, GONGO.

CENZ. (*al Gongo*) Ebbè?

GONGO. (*afferra una mano di Cenzino*).

CENZ. (*mostrando meraviglia*). Ebbè?

GONGO. (*con uno scoppio di voce*). Hai veduto?

CENZ. (*mostrando meraviglia*). Che vuol dire?

GONGO. Hai veduto?

CENZ. Non so che dite.

GONGO. (*quasi gridando*). Sono andati via.

CENZ. Ma chi?

GONGO. Rosalba! Rosalba e....

CENZ. (*scuotendolo*) Ebbè, Gongo calmatevi. Vi siete eccitato troppo, stasera.

GONGO. Allora tu credi che io non sia savio, di mente.

CENZ. Un po' di caldo ci avete alla testa.

GONGO. (*un po' ebro, un po' ebete*) Ah no! (*quasi con disperazione*) Ho veduto.

CENZ. E pure questo vi fa male, Gongo.

GONGO. Mi fa male; io lo so; ma.... (*Ridendo come un'ebete*). Tutti cantano, qua dentro, tutti fanno il chiasso. Ed io, io.... (*Vedendo M. Santa, l'afferra prima ridendo, poi, nel parlarle, torvo*). Ah, Madonna Santa. Venite qua. Dite anche voi. Che ve n'è parso? Rosalba era bella stasera, è vero? (*Disperato*). Bella era Rosalba mia. È vero? che ve n'è parso Madonna Santa? L'avete veduta anche voi che era bella.

M. SANTA. Certo.

GONGO. L'avete veduta bene? Io non so: c'era la terra che girava, qui. Ah no! non sono ebro.... Ma ci ho la febbre nell'anima, Madonna Santa. E stasera mi piaceva, Rosalba.

M. SANTA. Stasera soltanto vi piaceva?

GONGO. Stasera come sempre. Ma anche dianzi quando s'era giù e si beveva a' mulini, pensavo che Rosalba era bella: e certo glielo avrei detto: e avrei voluto vederla: avrei voluto prenderla stasera, avrei voluto coglierla come si colgono le corbezzole che piacciono tanto: è vero? Anche voi l'avete veduta ch'era bella? Ah! e non la posso toccare.

CENZ. Badate di non toccarla, sapete.

M. SANTA. C'è la stregoneria. L'han detto gli spiriti.

GONGO. State zitta!... (*Impaurita*). Qui gira la terra. Ma non sono ebbro. Qui gira la terra.... Ho veduto gli spiriti; gli spiriti ho veduto. E parlavano, e minacciavano, e m'hanno detto che non la posso toccare. .. (*Imitando la voce dello spirito*). « Se un giorno tornerai a casa dopo aver toccato la moglie, e troverai il merlo morto, puoi dire che tua moglie ti ha tradito... (*Con un grido*). Ah!... Madonna Santa, Madonna Santa, l'avete veduto voi?... »

M. SANTA. Ma chi? ma che cosa?

GONGO. Come fuggivano? come essi fuggivano?

M. SANTA. Alessandro e Rosalba?

GONGO. (*quasi piangendo*). Sì, sì: Alessandro e Rosalba. Avrei voluto correr dietro io, correre forte, tanto forte ed ucciderla.

CENZ. Ma voi non siete geloso.

GONGO. (*colpito, perplesso*). Non sono geloso.

CENZ. Lo avete detto tanto, e avete ragione. Alessandro vi difende Rosalba perché non possiate toccarla. Voi non potete toccarla.

GONGO. Ma io voglio toccarla.

CENZ. (*inorridito*). Non lo fate.

GONGO. (*disperatamente*). E se ne muoio, allora?

CENZ. E se 'ne muore il vostro merlo? Se trovate morto il vostro merlo? Se Rosalba vi tradisse....

GONGO. (*furioso*). Zitto.... (*Lo stringe*).

CENZ. (*svincolandosi*). Ah!

GONGO. (*dopo una pausa penosa, cupo*). Rosalba è mia, è mia, (*Con una risata da scemo*) è tutta mia.

M. SANTA. Ebbè: vedete che ci ridete anche voi.

GONGO. Ci rido anch'io.

CENZ. È naturale: è una cosa da ridere.

GONGO. Ci rido anch'io.

M. SANTA. Tutti ci riderebbero.

CENZ. E in questo mondo bisogna starci contenti.

M. SANTA. E ridere molto.

CENZ. E non preoccuparsi di nulla.

M. SANTA. Fare il chiasso.

CENZ. Fare all'amore.

M. SANTA. Baciarsi.

CENZ. (*schiacciandole un bacio*). Guardate: baciarsi così.

M. SANTA. (*imitandolo*). Così.

CENZ. e M. SANTA. (*baciantosi*). Così.

GONGO. (*con un grido*). Madonna Santa!

M. SANTA. (*ridendo*) Zitto.

GONGO. (*ridendo, scemo*). Allora, voi? è proprio vero,

M. SANTA. Zitto.

CENZ. Queste cose non si raccontano.

GONGO. E Maso?

CENZ. Zitto.
 GONGO. E io?
 CENZ. Voi?
 GONGO. (*torvo*). C'è Rosalba di là, con Alessandro.
 CENZ. Alessandro ve la difende.
 M. SANTA. Non dovete aver paura.
 CENZ. Siette troppo geloso.
 M. SANTA. E poi Alessandro è uno stupido.
 CENZ. (*canzonandolo*). È peggio di lui.
 M. SANTA. Sapete di chi dovrete aver paura?
 CENZ. Sapete di chi?
 M. SANTA. Del Cornaro.
 CENZ. Ecco. Del Cornaro.
 GONGO. Del Cornaro?
 CENZ. Del Cornaro.
 M. SANTA. Del Cornaro.
 GONGO. Lui? ebbene?
 M. SANTA. (*misteriosamente*). Rosalba, gli piace. (*Si allontana di corsa*).
 GONGO. (*barcollando*). Ah!
 CENZ. Gongo. Allora siete geloso? (*Si allontana con M. Santa*).
 GONGO. No, no,... io non sono.... (*Afferrando M. Santa*). Madonna Santa, badate, che avete detto?
 M. SANTA. Ho detto che al Cornaro gli piace la vostra Rosalba. (*Fa per escire di corsa con Cenzino*).
 GONGO. (*fermandola*). No.... (*L'afferra per le braccia, stralunato*). Al Cornaro?
 M. SANTA. (*sfuggendogli*). Zitto. Lasciatemi andare. (*Come impermalita si allontana, palpendosi le braccia indolenzite*). Mi avete fatto male.
 GONGO. (*oppresso dall'ansia*). Avete detto che al Cornaro?...
 M. SANTA. Sì.... Ho detto che al Cornaro gli piace Rosalba.
 GONGO. (*c. s.*). Veramente? (*Guarda anche Cenzino*).
 CENZ. (*canzonandolo*). Lo sanno tutti.
 GONGO. (*da uno sgrullo*). Ah! (*Si gratta furiosamente la testa*). Allora....
 M. SANTA. Che c'è di strano? Rosalba è bella; il Cornaro la vedeva su in bosco, tra il verde. Anche a voi piacque. Voi la sposaste. E lui...
 CENZ. (*ironico*). Lui vende le corna.
 M. SANTA. (*si frena per non ridere*).
 GONGO. (*quasi non avendo udito Cenzino*). Ma allora io l'ammazzo!
 M. SANTA. (*con aria di grande meraviglia*). Gongo!... Ma le dite grosse stasera?
 CENZ. Corbezzole!
 GONGO. (*guardandoli, fisso nella sua idea, come a persuaderli*). Così: lo strozzo.
 M. SANTA. Ehi! ma siete pazzo.
 CENZ. Se non siete geloso.
 GONGO. (*Smarrito*). Io....
 CENZ. Voi non ragionate, ora: ecco fatto.
 M. SANTA. Ci vuol calma.

CENZ. (*ammiccandogli*). Dite la verità. Volete bere?

M. SANTA. (*scoppia a ridere*).

GONGO. (*cupo*). Lo strozzo. O pure.... lo infilo?

CENZ. Ma chi?

GONGO. (*tra sé, con orrore*). Il sangue!

M. SANTA. (*piano a Censino*). È pazzo?

CENZ. Gongo, Gongo. Che dite? Bevete, bevete: un gocciolino?

GONGO. No.

CENZ. Un gocciolino solo! (*Versa il vino in un bicchiere*).

GONGO. (*distratto*). Ora no.

CENZ. Per gradire.

GONGO. Ora no.

CENZ. Per amor mio.

GONGO. Ora no....

CENZ. (*dà la mano a M. Santa, perché anch'essa lo preghi*).

GONGO. (*vedendoli, afferra il bicchiere che essi gli porgono, e scaraventa il vino su di loro*). Non lo voglio, ho detto.

M. SANTA. (*fuggendo*). Aiuto!

CENZ. (*richiappantola con un bacio*). Siamo battezzati insieme!... (*Escono di corsa dal fondo*).

SCENA XVI.

GONGO, poi ALESSANDRO e ROSALBA.

GONGO. (*cupo, barcollando*). Al Cornaro? (*Ha un momento d'incertezza. Poi aggrotta le ciglia: sembra che, per uno sforzo immane di volontà, egli riacquisti tutta la sua coscienza: ha lampi d'odio negli occhi. Finalmente si decide*). Ah!... bene.... (*va con impeto al tavolino, apre un cassetto: lo richiude: va presso una parete dove sono utensili di cucina: cerca: apre un ripostiglio: ride come un fanciullo: mormora*). Un coltello: un bel coltello. (*La sua voce ha ruggiti cupi, di belva: afferra un coltello: ne guarda la lama, poi ride; bamboleggia: - ode rumore e si arresta - piano*). Chi è là?

ROSAL. (*furtivamente, seguita da Alessandro*). Vieni....

GONGO. (*a voce alta*). Chi è là?

ROSAL. (*entrata con Alessandro, si ferma*). Gongo!

GONGO. (*trasognato, volgentosi*). Ah! Sei tu? (*Ripone rapidamente il coltello*).

ROSAL. Che fai lì, solo?

GONGO. Io? Nulla: no. (*Sforzandosi di sorridere*). Non ti impaurire. (*Vedendo Alessandro, quasi con odio, ma sforzandosi di sorridergli, grida*). Alessandro! Ah! Alessandro ci siete anche voi....

ALES. (*piano a Rosalba*). Ho paura.

ROSAL. (*piano*). No. Sii tranquillo.

GONGO. (*barcollando*). Venite avanti, Alessandro: no, non abbiate paura: Sono ubriaco, ma non faccio paura: no. Perché l'uomo ubriaco non fa mai paura. (*Ride sardonicamente*). E poi io non sono cattivo. Io

amo Rosalba. (*Le si avvicina*).

ROSAL. (*sfuggendolo*). Non mi toccare.

GONGO. (*fermandosi, torvo*). Perchè?

ROSAL. C'è la stregoneria: non ti ricordi?

GONGO. Lo so, lo so. (*Si morde le mani*). Se ti tocco e il merlo è morto....
Ah! no! Ma perchè? ma perchè? che cosa ho fatto?

ROSAL. Ti sei ubriacato: tu hai offeso Dio.

GONGO. Ma io ti amo.

ROSAL. Non mi toccare.

GONGO. Questo è male: che io non ti possa toccare. Perchè io ti amo. (*Torvo*).
Ma c'è quell'altro che ti ama.

ALES. (*piagnucolando si nasconde dietro le sottane di Rosalba*). Rosalba!

GONGO. Quell'altro c'è.

ROSAL. Chi?

GONGO. Quell'altro. Bella eri tu quando venivi nel bosco. Allora io e quel
l'altro si stava insieme. Bella eri tu e mi sposasti: e l'altro fa il
cornaro. (*Dà in uno scroscio di risa*).

ROSAL. (*impressionata*). Gongo.

GONGO. (*torvo, minaccioso*). Mah!... (*con un balzo tira fuori il suo lungo coltello*).

ALES. (*nascondendosi*). Gesù Maria.

ROSAL. (*cercando di afferrargli il braccio armato*). Che hai?

GONGO. Nulla, ho. Eh? (*Cercando di afferrare Alessandro*). Alessandro.

ALES. (*sfuggendogli*). Per carità!

GONGO. (*irritato*). Alessandro. (*Lo afferra*). Che ne dite, eh? Alessandro. Io
non sono geloso. Sono ubriaco, ma non sono geloso. Ma quando un
uomo vi tocca la moglie, eh? che si fa, eh?

ALES. Per carità!

GONGO. Che si fa eh?

ROSAL. Senti, senti, Gongo.

GONG^o. Si manda al diavolo, è vero? (*Scoppia a ridere*). Ah! ah! Custodi-
tela bene. Alessandro! Custoditemi Rosalba: e io....

SCENA XVII.

IL CORNARO e detti.

CORN. (*entra di corsa dal fondo*). Gongo!

GONGO. (*con un ruggito felino, per slanciarsi su di lui*). Ah!

ROSAL. (*trattenendolo*). No, Gongo.

CORN. (*indicando Rosalba e Alessandro*). Hai veduto? Essi sono insieme.

ROSAL. (*impaurita*). Cornaro, che dite?

ALES. (*nascondendosi dietro Rosalba*). Rosalba, Rosalba.

CORN. Essi sono insieme.

GONGO. (*torvo*). Ah, sì, eh?

CORN. (*scuotendolo furiosamente*). Vecchio pazzo; e tu li lasci stare?

ALES. (*piano a Rosalba*). Fuggiamo.

CORN. Li lasci stare?

GONGO. Io sì: e tu?

CORN. Vecchio pazzo!... Ma non sai, dunque? Rosalba lo ama.

ROSAL. Badate, cornaro.

CORN. (*sarcastico*). Ve l'ho detto. Non ho paura.

GONGO. (*sempre senza parlare*) Ah!...

CORN. Ma dividili, dunque.

GONGO. Io no; io no.

CORN. (*con ira*) Ma io li dividerò.

ALES. (*con terrore*) Fuggiamo.

GONGO. (*con un balzo, afferra il Cornaro*) Lasciali.

ROSAL. (*impaurita*) Gongo.

CORN. (*si libera ed è sopra a Rosalba*) Io li dividerò.

ROSAL. (*sfuggendogli*) Aiuto!

ALES. (*con un grido*) Rosalba!

GONGO. (*a gran voce, cercando di afferrare il Cornaro*) Vecchio!... vecchio!
vecchio!

CORN. (*a Rosalba*) Debbo vendicarmi.

ROSAL. Aiuto!

GONGO. Alessandro. Portatela via. Alessandro.

ALES. (*toglie Rosalba al Cornaro*).

CORN. (*coi pugni sul volto di Gongo*) Vecchio pazzo, vecchio pazzo!

GONGO. Alessandro, portatela via.

ROSAL. Aiuto!... (*si afferra al collo di Alessandro e lo trascina verso il fondo*)

CORN. (*per inseguirli*) Non voglio.

GONGO. (*afferrandolo per la vita*) Sta' fermo.

ALES. (*esce con Rosalba, dal fondo*).

SCENA XVIII.

Il CORNARO e GONGO.

CORN. Vecchio pazzo.

GONGO. Tu volevi Rosalba, è vero?

CORN. Tu l'hai data al suo amante.

GONGO. Volevi Rosalba?

CORN. Vecchio cornuto.

GONGO. (*con rabbia*) Bada.

CORN. (*più forte*) Vecchio cornuto.

GONGO. Ah! (*Gli si precipita addosso col coltello alzato*)

CORN. (*dando un balzo indietro*) No: fermo.

GONGO. (*scoppiando a ridere*) Ora ti devo ammazzare.

CORN. Gongo, no. Bada.

GONGO. Tu hai paura. Lo vedo. Tu hai paura....

CORN. (*impaurito*) Bada a quello che fai.

GONGO. (*ridendo*) Io ti ammazzo.

CORN. No!... (*con un balzo va oltre il tavolino: ora ambedue si inseguono inutilmente intorno alla tavola*) Ah!

GONGO. Ti acchiapperò lo stesso.

CORN. Non mi acchiapperai.

GONGO. Ti leverò le budella.

CORN. La vedremo.

GONGO. Tu hai paura.

CORN. Lo dici tu.

GONGO. *(puntando il coltello oltre la tavola)* Guarda se hai paura!

CORN. *(indietreggiando)* Bada!

GONGO. *(scoppiando a ridere)* Vedi che dico il vero? Ah! ah!... *(Comincia a danzare come un pazzo, sempre tendendo il coltello contro il Cornaro).*

CORN. *(facendosi schermo con le mani)* Il coltello ti può sfuggire.

GONGO. Voglio farti la pelle.

CORN. Bada! *(impaurito, continua ad evitare il Gongo con voci tronche)*

GONGO. Voglio mangiarti vivo. Io sono l'orco, io sono l'orso bianco; l'orso che balla. Là, là, là!... L'orso che balla. Il diavolo vero, il diavolo a quattro,... Berlicche, berlocche. Ti faccio paura.

Pisto, pistugno,
di maggio e di giugno
col piede e col pugno
col tràllerallé,
uno - due - tre -
col tràllerallà
io colpisco - questo - qua!

CORN. Fermo!

GONGO. Io - colpisco - questo - qua... *(Nel pronunciare l'ultima parola, cade a terra riverso)*

CORN. *(ridendo)* Ben ti sta.

GONGO. *(alzandosi infuriato)* Me la pagherai. *(Lo insegue intorno alla tavola)*

CORN. *(ridendo, sarcastico)* Cornuto.

GONGO. Non dirlo. *(Parla mentre corrono)* Gli spiriti non vogliono che io tocchi Rosalba. Ma Alèssandro, Alessandro me la guarda. E allora quand'io avrò ammazzato te, non ci saranno pericoli.

CORN. Cornuto, Rosalba ti tradirà con tutti.

GONGO. Bada.

CORN. *(schernendolo)* Con tutti.

GONGO. *(con un grido)* Ma non con te. *(Scavalca la tavola, arrovesciandola, ed afferra il Cornaro).*

CORN. *(atterrito)* No, fermo. *(Lottano disperatamente; si trascinano fino alla parete di sinistra, dov'è la porta. Fuori si odono la musica e la danza. Tutti cantano in coro, come vinti, abbandonati all'impeto della farandola folle).*

TUTTI. *(di dentro)* Il diavolo a quattro! a quattro! a quattro!

GONGO. *(riesce ad atterrare il Cornaro)* Sei mio.

CORN. *(con un grido soffocato)* Gongo, no.

GONGO. *(ridendo)* Sei mio. Ah!... ah!... bravo Cornaro. *(Gli balza sul corpo)*

CORN. Fermo.

GONGO. *(saltando sul corpo di lui, secondo il ritmo musicale della danza esterna)*

Il diavolo a quattro! a quattro! a quattro!

CORN. Gongo, lasciami. Gongo!

GONGO. (*ridendo*) Taci.

CORN. Lasciami andare.

GONGO. (*balzando ridendo*) Io non sono geloso.

CORN. Lasciami.

GONGO. Taci.

CORN. Lasciami.

GONGO. Taci, ecco gente.

CORN. (*con disperazione*) Mi soffochi.

GONGO. Ecco gente: sta' zitto.

CORN. Non voglio.

GONGO. Ti farò tacere io.

CORN. Voglio alzarli.

GONGO. Ti farò tacere, bada. (*Lo minaccia col coltello*)

CORN. (*riverso, soffocato dal peso del Gongo, rauco*) No, no.

GONGO. (*ride pauroso a vedere*) Bada!

CORN. Aiuto!

GONGO. (*sollevando il coltello contro, afferra con una mano la gola di lui*) Ah!

CORN. (*in un ultimo grido*) No....

GONGO. (*lo stringe*) Devi tacere.

CORN. Aiuto!...

GONGO. (*scoppia a ridere: tiene in alto il coltello con una mano; con l'altra afferra alla gola il Cornaro; gli si curva fin sul viso col viso; ha gli occhi spalancati paurosi: le sue mani tremano; ride; balbetta; ha la schiuma alla bocca. I due uomini si fissano intensamente. Anche il Cornaro semi strozzato cerca di parlare: ma il Gongo, sempre tenendo il coltello sollevato, stringe più forte, più forte, finchè l'altro non dà un gemito più lungo, non si muove stranamente, contratto. Allora il Gongo si curva su di lui spaurito, sempre ridendo: è preso da un brivido d'orrore: rialza il capo d'improvviso come a invocare aiuto: getta via il coltello incruento: poi si precipita di nuovo ansiosamente sulla sua vittima che non l'ode più. Di fuori, s'è udita distintamente la canzone della farandola.*)

VOCI. Il diavolo a quattro! a quattro! a quattro!...

GONGO. (*rimanendo curvo sul Cornaro, con voce soffocata*) Cornaro!... (*Balza a terra, lo scuote*) Cornaro!...

CORN. (*si agita un'ultima volta, poi si abbandona in silenzio*).

UNA VOCE. Rosalba.... Alessandro....

MOLTE VOCI. Viva gli sposi....

ALTRE VOCI. Il diavolo a quattro! a quattro! a quattro!...

GONGO. (*sbalordito di fronte al cadavere*) E ora? (*Lo contempla un momento; udendo le voci sobbalza: poi va al camino afferra un tizzo, per osservare meglio la sua vittima: è spaventato, atterrito: afferra il cadavere che ingombra i gradini della porta, e lo trae più lontano, lungo il muro;*

poi, posa sul tavolo il tizzo, afferra le castagne, quante può, e le getta a piene mani sul morto come a ricoprirlo. Fuori continua sempre più folle la musica a ballo. Egli, vedendo che le castagne non bastano a celare il Cornaro, riprende il suo tizzo e cerca per terra il mucchio di corna lasciato cadere da lui. Lo trova e sta per portarlo presso il cadavere, ma è colpito da un rumore, presso la porta esterna. Trasalisce; di corsa, tremante, si rifugia sul camino, col suo tizzo e col mazzo di corna, addossandosi al muro come per nascondersi. L'ombra è completa nella stanza.)

SCENA ULTIMA

CENZINO, MADONNA SANTA, GONGO.

CENZ. *(entrando dal fondo pianissimo)* Non c'è più nessuno, vieni.

M. SANTA. *(sotto voce)* Cenzino.

CENZ. Vieni.

M. SANTA. *(nel buio, cammina brancolando, e affida per maggior sicurezza la sua mano alla mano di Cenzino. I loro passi sono incerti, fin che ella col piede urta, a pena, nel cadavere. Si ritrae spaventata)* Che è?

CENZ. *(sottovoce)* Nulla. Vieni, *(La cinge alla vita e salgono in silenzio i gradini di sinistra; poi aprono la porta, e, abbracciati, si perdono nel buio)*

GONGO. *(ha osservato la scena attentamente folle di terrore: ma ora li segue con l'occhio vinto dalla sorpresa; afferra il suo tizzo: dà in una esclamazione soffocata, di gioia malvagia: scoppia in un ridere pazzo straziante)* Ah!... Ah!... Maso.... *(Sembra rifletta un momento, poi sollevando con una mano il mazzo di corna, con l'altra impugnando il tizzo, si precipita dal camino, va alla finestra, balza sul davanzale).*

VOCI. Gongo... Gongo... Viva Gongo!..

ROSAL. Gongo!

GONGO. *(ride sempre: poi cogliendo un momento di silenzio, chiama).* Maso?...
Oh!... Maso!

LA VOCE DI MASO. O Gongo.

GONGO. Zitti tutti.

TUTTI. Viva Gongo...

GONGO. Maso, ti faccio un regalo. Tieni. Son tue. *(Fa ondeggiare il mazzo di corna).* Una, due: e... *(Nel lanciarle).* Son le tue corna! Eh là!
(Getta il mazzo: e rimane immobile, pauroso).

TUTTI. Evviva Gongo!... evviva!...

LA VOCE DI ROSALBA. *(lontana, giunge come l'eco di un folle terrore improvviso).* Il Cornaro.

FINE DELLA FARANDOLA.

MARCELLO TADDEI.



IL TEATRO DEL SANGUE LATINO

a Maffio.

LA poi che io ho scritto altrove, deplorando che il drama ultimo di Gerolamo Rovetta abbia sollevate tutte le tistiche velleità patriottiche delle platee avvinazzate e fetenti, non vorrei esser tacciato di incoerente; che, militando sotto la bandiera del nuovissimo idealismo, io mi sdegni delli entusiasmi patriottici, ma deploro le tistiche velleità che risvegliano questi drammi sapienti.

Io penso, come del resto tutti noi giovanissimi, io credo, che il teatro debba necessariamente sollevarsi al di sopra del punto nel quale si trova, che ancora qualcosa di più sano e di più alto debbano trattare le tragedie ed i drammi che si ascoltano la sera nei teatri.

E che deve importare al pubblico della disgrazia coniugale di un povero marito ingannato o delli intrecci più o meno complicati nella vita di una donna di piacere: quale sarà il giovamento che ne potrà ritrovare lo spettatore all'uscir dal teatro? Io son dunque pienamente d'accordo che molto pure, molto alte, molto nobili debbano esser le fonti a cui attingere le ispirazioni per un'opera teatrale. Fonti di verità sana, di triste realtà universale, drammi di classe, stò quasi per dire, come nell'ottimo *Sperduti nel buio*; fonti di satira fine ed atroce, come nell'*Educazione di principe* o nel recentissimo *Apologo delle due Sorelle*. Questo sarebbe quel che noi vorremmo, non è vero amici?, tali sarebbero gli ideali, ma sopra ogni altro noi vorremmo che il senso della stirpe sorgesse, si alzasse, giganteggiasse: la storia prendesse il sopravvento: si potesse mostrar al popolo la via con l'esempio del passato, si potesse torre la dramaticità agli episodii storici; questo sarebbe l'ideale massimo. Ma questo, nei tentativi recenti di taluno dei nostri autori, non è riuscito. Il teatro pel quale e sul quale noi vogliamo combattere è ben lungi ancora dal loro: il loro sforzo ha rotto le proprie armi contro il colosso da vincere, e forse la loro beata noncuranza è stata ancora felice di non ritentare l'assalto. E, pur avendo per un istante avuto un impulso nobile ed una rivolta, son poi ritornati alle vecchie abitudini con ostinatezza morbosa. E quel che sovra ogni cosa, a mio parere è doloroso, è che a questo facile mestiere si abbandonino coloro che ormai

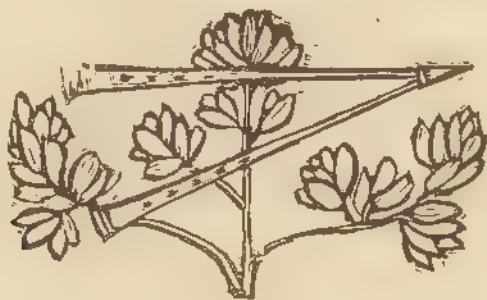
hanno fatto tal prova da avere la strada libera e da potersi presentare alle platee con certezza di esser ben accolti, ed ascoltati con religione. Ma che altro essi sembran desiderare, se non l'applauso scrosciante? A chi sembran essi voler parlare se non alle anime troppo semplici, troppo stancate dalla mediocrità comune della vita giornaliera, per voler risorgere e respirare una boccata d'aria buona nel regno della bellezza?

Ben io vorrei che l'anima del passato gridasse, vivesse, incitasse di su la scena le menti che ascoltano: ben io vorrei che la anima della patria narrasse la sua storia gloriosa: ma vorrei che fosse il passato solo a gridar sinceramente: vorrei che solo i fatti della patria fossero esposti. Io non sorgo contro l'idea che scaturisce da *Romanticismo*, non è che mi spiaccia sentir un palpito nelli ascoltatori al rievocarsi del giuramento della giovane Italia. Mi piace che Vitaliano Lamberti esclami rivolto a Rienz: « I nomi? ve lo dirò io, e tenetelo bene a mente! È il nome di quanti hanno cuore ecc. » Non è questo che io condanno: ma è l'aver frammezzato a tutta questa nobiltà di sentimenti, a questa grandezza di passato, a questo balanzoso insorgere di menti, il piccolo drama meschino, borghese di Anna, di Cezky, di Lamberto. Mi dispiace che Gerolamo Rovetta abbia posto il 1848 come cornice a questo drama, e che piuttosto non abbia introdotto un lieve tenue cambiamento, più per comodità della scena che per esca del pubblico, alla austera verità dalla storia. Per questo, son dolente, ch'egli ha un po' chiuso per ora l'adito del teatro ad altri, per la via della rivoluzione italiana: troppo egli ha lasciato che la mania di teatralità gli trasportasse la mano: ed è per questo che mi dispiace che si siano sollevate le platee ad applaudir l'amor di patria in una opera così visibilmente scritta per desiderio d'applauso. Che bisogno avrebbe egli avuto, l'ottimo conduttore di dialoghi, il felice inventore di situazioni interessanti il grosso pubblico, di chieder certi mezzucci, ad applauso fisso? Perchè quelle pompose parole cattedratiche, compimento accademico allo sdegno giusto, sincerissimo di Vitaliano Lamberti, al chiudersi del primo atto: « Ma lasciate almeno alle nostre donne la libertà di morir di dolore! »? Perchè se non per mania di ovazione, di urlo, di delirio di platea: e non era stata sufficiente a questo nobile scatto, tutta la conduzione vera, sobria, tranquilla dell'atto intero, a mio parere il migliore di tutto il drama? E altrove, al termine dell'atto III, perchè aggravar la dose, caricare le tinte, spingere in modo grottesco la platea all'indignazione, con le parole di Rienz inneggianti alla casa d'Austria, ed infamanti l'Italia « paese di conquista »? Non vi si vede quasi il desiderio di veder sorgere su il popolo a gridar contro l'attore, come in qualche arena, attualmente, come in altri tempi avveniva per le efferate crudeltà del *tiranno*? Ed è questo che non vorrei vedere in opera ispirata a vero e puro senso d'arte, ed è per questo desiderio di applauso troppo palese, che vorrei per *Romanticismo* il pubblico restio alle acclamazioni e ribelle agli entusiasmi. E mi sembra che, presso la critica, generalmente il mezzo abbia giustificato il fine ed anche un erudito e severo

ricercatore di storia medioevale è stato ingannato da questo luccicare di orpello, e non ha veduta, nell'ombra, l'insidia un po' avida.

Certo con più candore, aveva il Rovetta, in altro tempo tentato il teatro storico: con più serenità di svolgimento, con più verità storica; pure *Principio di secolo* che era stato affidato e dedicato ad una grande coscienza di artista, ha ritrovato il pubblico restio. Il Foscolo e il Rossini che vi facevano un'apparizione fuggevole ma ben delineata, dovevano sulla platea necessariamente avere meno fortuna che non il solo nome del Mazzini, che ondeggia continuamente sulla scena di *Romanticismo*. Fu appunto, io credo, la freddezza che ritrovò nel pubblico il *Principio di secolo* che convinse poi l'autore a tentare un'altra via ed a sfruttare un'altra situazione storica.

E con Gerolamo Rovetta e col suo *Romanticismo*, non voglio non ricordare Valentino Soldani ed *I Ciompi*, che pur tentano risollevare il dramma storico. Gerolamo Rovetta, io penso, ha scritto *Romanticismo* tentando appunto il *coup de foudre* del patriottismo per trascinar l'uditorio; ma Valentino Soldani, con *I Ciompi*, egli lo confessa nella sua prefazione avrebbe inteso di fornire il dramma della folla. E non vi paia, questa, poco nobile impresa né poco audace tentativo! Ma, come il Rovetta deliberatamente non ha voluto, così il Soldani involontariamente non ha potuto, salvarsi dalla mania invadente del drama meschino dell'individuo, dalla miseria dell'essere che ha fame, sete, sonno, paura. Che bisogno c'era mai, di cacciar in mezzo alla gran tragedia del popolo fiorentino, la grottesca tirchieria di un drammuccio borghese? Che necessità ha mai quel tale protagonista di chiamarsi Gladioli e di aver avute le case abbruciate dalla folla; o non potrebbe egli esser benissimo un impiegato al ministero dell'istruzione, o un farmacista, o un calzolaio o un qualunque essere moderno, vestito come noi; la sua moglie non potrebbe benissimo morir di una qualunque malattia infettiva più moderna che non la peste medioevale? E il drama, che in qualche scena trova tutto il tragico impeto del furor popolare, rimane sopraffatto e rinchiuso nello stretto cerchio di quel giardino di casa Gladioli, al di quà di quel muro che incombe come un gastigo e che non lascia veder, di Firenze, che il rossor delle fiaccole della Misericordia che trasporta li appestati.



C'è stata, io penso, nel teatro italiano, da qualche tempo in qua, una corrente propria molto del teatro francese che ha allagato tutto e che si

è impadronita di tutti gli animi. Alessandro Dumas figlio che senza dubbio alcuno, per la sua epoca, è stato un'audacissimo innovatore e che ha tal pagine di commedia addirittura magistrali, portò l'infezione. Tutti si crederono capaci di saper creare una sorella a Margherita Gautier ed hanno pensato che fosse necessario, per far questo, di tormentare il loro cervello a ricercare le più strane e difficili situazioni. Per un lungo tempo il teatro è rimasto il circo nel quale le menti più immaginose si son divertite a scorazzare a lungo cercandovi le più strampalate favole che potessero prendere origine dalla vita comune di una semplice famiglia modesta.

Soli pochissimi hanno ancora conservata dentro di sé la coscienza della loro missione: solo taluno ha ricordato che ai Penati dell'anima latina bruciava altra fiamma: che altre cose bisognava preparare per infondere di nuovo nelle genti l'alta coscienza delle cose loro. Il teatro ideale è sorto così fra le tempeste più atroci, i più terribili e spaventosi gridi di protesta. Taluno degli autori, come credo sia avvenuto del finissimo Schuré, non hanno potuto veder rappresentati i loro drammi: tal altro coraggiosamente esposti al fuoco, come è accaduto al Maeterlinck ed a Gabriele d'Annunzio, ha visto procedere la propria opera tra gli schiamazzi dei poveri di spirito, tra le derisioni degli spettatori ebei che solevano ricercare sulle tavole del palcoscenico l'afrodisiaco per la loro lascivia.

Soltanto al poeta della nostra gente, dopo molto lavoro, dopo aver saputo conservare immutato l'animo nelle vicende innumerevoli, è stato poi dato di vincere e di imporsi. Ma quali furono le guerre e come atroci! Come spiegare quel sordo e feroce opporsi, quell'insorgere tumultuoso e bestiale del popolo di Roma, dinanzi alla prima apparizione della *Francesca da Rimini*? E quale mai, fra le tragedie storiche, aveva potuto o saputo ritenere nelle sue fibre tenaci un sentimento di patria, un'aleggiar di anima latina, un effetto tragico balzante dalla storia? Quale fu, se non dopo qualche anno, la sorella fulgida, che dalla Maiella scese, coi suoi poveri piedi piagati a portare in tutto il popolo d'Italia, l'anima della gente latina, come concentrata e riunita nel canto dell'antico sangue che avea germogliato fra la montagna e il mare? Quale altra opera, dopo quella del Gigante barbaro avea tenuto dentro di sé così fecondo ammaestramento così vivo sangue fertile? E quando nel regno della musica noi potremo veder rinnovarsi il miracolo? Quando sarà che solamente l'anima latina griderà attraverso la falange sonora; pura e semplice riconducendo gli spiriti alla primitiva gente serena?

Io non potrò mai dimenticare l'apparizione del palazzo Vendramin, in un tramonto d'estate, in un silenzio maestoso del Canal grande: pareva che da che l'anima dell'Artefice se ne era staccata, tutto dovesse tacere, morire, disfarsi. Era come una certezza che mai nessuno avrebbe potuto esser degno di trascorrere le sue ore, nelle stanze ove Riccardo Wagner era morto.

Questo dunque noi vogliamo con animo tenace: il rinnovamento completo del teatro nostro, il rivolgersi delle menti ai fatti della stirpe che

ci ha preceduti, e siano pure essi i fatti recenti: l'epopea del riscatto e della liberazione, ma con sobrietà e con discernimento. Mi sembra che, or è solo qualche mese, o appena qualche anno, un maestro ignoto trattasse fragorosamente e clamorosamente sul teatro lirico un'argomento tolto all'epopea garibaldina e che il pubblico romano, chiamato a giudice del lavoro, non facesse troppo buon viso all'opera nuovissima. Fu detto allora, dai critici che l'argomento era troppo scabroso ancora a trattarsi e non ancora il pubblico maturo: io son convinto che fu solo, ancora una volta, il metodo del lavoro. Io non dimenticherò mai le ovazioni che accoglievano l'ultimo verso de *La notte di Caprera*, quando la voce di Gabriele d'Annunzio si smorzava dinanzi ai teatri gremiti. E per questo io mi ostino a non volere incolpare il pubblico, nè accusarlo di ricercar sempre il fatto di cronaca o quello che un tempo si stimava gran pregio nell'opera teatrale: *l'intreccio*. Il pubblico ascolta ogni cosa che gli sia porta con garbo e sa ancora entusiasinarsi al ricordo dei fatti dei nostri maggiori: se vale a farlo fremere e insorgere un qualunque conte Rienz creato dall'immaginazione di un autore fecondo, come non dovrebbe interessarlo un personaggio storico reale o leggendario, a lui già noto, nel dominio della tradizione ormai della razza e della stirpe nostra latina?

Per questo soprattutto quelli che pel teatro hanno già la strada aperta e libera, che sono ascoltati senza diffidenza fin dalle prime battute dovrebbero aprire a poco a poco la breccia e preparare il terreno: aiutare quelli che verranno di poi. Grande è la speranza che noi abbiamo nell'avvenire, tenace l'animo, folle l'ardimento. E quella notte che nel cortile del castello di Ferrara, balenò ad un amico mio per la prima volta l'idea di tentare per le nostre scene, una *Lucrezia Borgia*, non ebbe egli forse dentro, contemporaneamente un palpito di timore ed una spinta di audacia immensa?

NELLO PUCCIONI.

S. Martino a Scopeto - luglio 1904.





ARMONIE

Questi sono i discorsi che pronunciò Gesù
vivente a Cefa e a Tommaso: Non desista colui
che ricerca finché non abbia trovato. E quando
abbia trovato, maravigliato regnerà....



Vi sono dei momenti nella nostra vita nei quali tutto quello che ci circonda acquista per noi uno speciale carattere di armonia o di contrasto. Soli tra i monti, o dinanzi ad una distesa di mare, nella luce o nell'ombra, nel silenzio o nel rumoreggiare indistinto delle cose lontane e vicine, noi cerchiamo di raggruppare tutte le nostre impressioni sotto questi due ordini; di ciò che non può unirsi armoniosamente o che non ha un valore a sé contrapposto ad un'altro valore, non teniamo alcun conto.

Come spesso in un succedersi di note musicali non avvertiamo un crescendo finché questo non è giunto al punto da creare un contrasto — e del passaggio indistinto non serbiamo quasi il ricordo — così quando allunghiamo lo sguardo attraverso pianure e colline, di tra catene di monti, fino all'orizzonte, noi vediamo quasi solo ciò che ci dà l'intonazione generale, la totalità, e ciò che le contrasta. Il resto lo dobbiamo trascurare e lo trascuriamo senza avvedercene.

Nell'accordo e nel disaccordo è ogni principio di arte, e ne derivano due indirizzi e due scuole: o piuttosto due aspetti, due momenti diversi della nostra vita, pei quali ora l'armonia ora il contrasto meglio rispondono all'animo nostro, fanno sì che noi cerchiamo nelle cose o quell'accordo o quel disaccordo; ed ora godiamo di quello nella fusione armoniosa, ora ci compiacciamo di questo nel contrasto delle nostre impressioni.



Ma più spesso tra sensazioni diverse, quali le visive e le auditive, noi cerchiamo una certa armonia, una qualche corrispondenza; e ciò noi facciamo quanto meno vediamo tra quelle una differenza assoluta, e quanto più ne scorgiamo i nessi ed i legami.

Quando sulla riva del mare noi ci siamo indugiati nello svariare delle tinte, dall'azzurro più carico al verde ed al biancastro, a seconda del batter del vento e del muoversi delle correnti, ed in quel succedersi di toni e di colorazione noi abbiamo sentito un ritmo; il batter dei flutti, continuo incessante, ci è sembrato corrispondere a quel ritmo armoniosamente, come se un legame ignoto e segreto unisse quel mutarsi misurato di toni al ripercuotersi dell'onda sul lido. Ma quando dall'alto di qualche monte noi abbiamo scorto l'azzurra distesa, e per la lontananza le tinte eran fuse in una sola, né potevamo scorgere il biancheggiar dei marosi, né distinguere lo svariare delle correnti, noi ci siamo compiaciuti del silenzio che era intorno a noi; ed abbiamo avuto un istante di sgomento dinanzi a quella grandezza. Certo gli Ellenî, mentre dall'alto delle scogliere rossiccie guardavano l'Egeo, nella quiete del meriggio, sotto il sole più caldo, meravigliati dovettero vedere Anadiomene sollevarsi dai flutti.

Così quando contempliamo lontano i monti che *sfumano* all'orizzonte, e ci perdiamo in quella fusione di viola e di azzurro, una voce, un suono improvviso ci turba; e se d'un tratto ci colpisca una folata di vento ne siamo distratti; e se il vento continui noi portiamo l'occhio a poggi più vicini, dove tra gli alberi vive il giuoco dell'ombre, perché quel variare di luce meglio si accorda al rumorreggiare del vento.

Ma vi sono dei suoni che non turbano le visioni lontane: Una voce dolcissima, un allodola che cinguetti perduta nell'alto, un fiume che scorra nascosto sembrano allargare e continuare la nostra visione al di là dei monti azzurrognoli.

Quante volte in una notte buia e fosca avremmo voluto un silenzio ininterrotto e qualunque manifestazione di vita ci è sembrata in contrasto con l'ombra; mentre il trillare dei grilli ci apparve altra volta rispondere al palpitare delle stelle, ed una nota sostenuta, un suono lungo e uniforme accordarsi ad un fuoco che abbia attraversato il cielo per la sua larghezza. E se d'un tratto, come accade, ci sia sembrato che il trillare dei grilli avesse una sosta, abbiâm quasi provato un dolore in quella mancanza di vita, ed il riprendersi dell'armonioso accordo di suono e di luce ci ha confortato.



Io non ho sentito così intensamente la forza e la grandezza della natura come in qualche meriggio d'Agosto, tra campi pei cui solchi spogliati della messe lucicavan gli steli giallicci, tra lo stridere delle cicale che sembravano nel loro furore raddoppiar la calura, sotto un cielo teso e terso, senza una nuvola; e lo stridio aumentava nell'ascoltare, e diveniva trastuono assordante; l'intermittenza del ritmo si fondeva in una unica nota, che sembrava uscir dalle zolle aride, dai tronchi secchi, dalle foglie riarse.

E se in quel momento — come pel trillare dei grilli — mi sembrava che quella nota cessasse, o tornava a farsi udire la spezzatura del ritmo, od uno stridio più vicino, sopra la testa, mi distraeva, io continuavo ad osservare i varii aspetti delle cose che mi circondavano; ma non ne sentivo più così intensamente la grandezza, quasi che quella nota — fusione di suoni infiniti — me la rivelasse.

Chi, nascondendo il volto tra le erbe di un prato, si è trattenuto per lungo tempo ad osservare la vita delle piccole cose, sa quali luci e quali ombre si alternino in quell'intreccio di foglie e di steli. Fili sottilissimi di un verde tenue, foglie che traspariscono al sole e diffondono attorno a loro una colorazione di un verde ancora più mite; ombre dense fra sterpi più cupi, in uno stretto viluppo di erbe; ombre lievissime interrotte da luci misteriose, cui i rumori indistinti, impercettibili — muover d'insetti e frusciare lieve di erbe — sembrano armoniosamente accordarsi.

Allora noi tendiamo ansiosi l'orecchio per cogliere ancora altri suoni, altri rumori più sordi e lontani; ed aguzziamo l'occhio per scorgere nuove gradazioni di toni e di colori, nuovi contrasti di luce e di ombra. Ed in questa tensione delle facoltà nostre ci allontaniamo alcuna volta da quel piccolo mondo: s'innalzano le arcate delle tenui erbe, tra gli steli si apron radure più grandi, e noi vi scorgiamo figure di sogno e di leggenda; i rumori indistinti e lontani si avvicinano e divengon voci mai udite, o voci dimenticate, o ben note e di cui conosciamo il segreto.

E queste voci si fanno più distinte, più chiare; noi le sentiamo muoversi per quelle luci e quell'ombra, sotto le arcate delle erbe sottili, dei filamenti fragili, nel verde riflesso che danno i deboli schermi contro la forza del sole. E queste voci variano al variar del colore delle foglie, degli steli, dei fiori, e sembra che al digradar di quei toni corrisponda lo svolgersi della loro armonia.



Vi sono delle voci che hanno un colore, molti colori.

Dinanzi ad un'opera pittorica — come altra volta allo svariare delle erbe in un prato — mi è accaduto di frequente, nel subire il fascino del colore e nel sentirne la forza e la vita, di udire il suono di voci note; e inconsapevolmente univo ed accordavo quel suono, che mi veniva attraverso al ricordo, alle fusioni armoniose ed ai contrasti di colorazione e di tono.

Vi sono delle voci delicatamente opache, molli, pieghevoli, come un velluto violetto, e che si perdono in sfumature tenui, lievemente lumeggiate, come la veste di un angelo di Fra Giovanni. E queste voci medesime scintillano altra volta come l'oro dei nimbi dei santi; son calde ed affocate come il carminio più vivo; son calme, larghe, piane, riposano e tranquillano come una distesa di azzurro.

Vi sono voci stanche, interrotte, che alternano la loro tenue armonia digradante con lunghe pause; son voci dai colori pallidi che svariano tra il rosa più tenue, il verde più delicato ed il bianco. Né voi notate mai un mutamento nella loro cadenza, nella loro sonorità. Esse vivono una vita a sé; separate, lontane da tutto.

Vi son voci che hanno ombre dense, misteriose, dove non giunge pensiero umano; e voi le amate per quel segreto, e vi perdetevi in quell'ombra.

O a, se alcuna volta ho potuto ascoltare una d' queste voci dinanzi ad un'opera pittorica, che nella tonalità le rispondeva, mi è sembrato che essa mi rivelasse la segreta armonia del colore; come una voce, il cinguettio di una allodola, il muovere di un torrente, avevano continuato la visione al di là dei monti lontani.

Forse un giorno nell'udire una voce giovinilmente squillante intenderò il segreto dell'eroe michelangiolesco; come per una voce ho sentito la musicalità dell'Orcagna e la divina delicatezza di Giovanni Angelico, fondendo quella e queste in una sola armonia.

NELLO TARCHIANI





At nostri lettori.

Se Hermes fosse una rivista come la maggior parte delle altre, dov'ebbe chiedere molta perdonanza ai suoi abbonati ed ai suoi lettori per il non breve ritardo nella pubblicazione di questo numero.

Ma Hermes ha un carattere spiccatamente personale; senz'essere il portavoce esclusivo di alcuna chiesuola solitaria e ristretta, pur mescolandosi volontariamente e volenterosamente con gli uomini, con le idee, con le tendenze, con i modi d'espressione della vita moderna, esso rappresenta tuttavia - come altra volta dicemmo - la parola libera e spontanea di pochi amici liberi e spontaneamente raccolti insieme, per ragionare a quando a quando di qualche verità o per rivelare l'un l'altro qualche visione nuova, apparse alla luce del loro spirito.

Tale essendo appunto la ragione e lo scopo della nostra rivista, non è possibile che i numeri di essa escano regolarmente, a scadenza fissa, come una cedola di cambio. Quando avremo qualche cosa da dire, liberamente la diremo fra noi: e così metteremo insieme via via un nuovo fascicolo. Questo è il pregio e la singolarità che fecero e fanno appunto dell'Hermes un periodico sui generis, la sua stessa indole è la cagione precipua delle sue pubblicazioni aperiodiche.

Alcuni abbonati e lettori ci chiesero più volte, durante il nostro silenzio autunnale, se Hermes avesse sospeso o troncato le sue pubblicazioni. La domanda ci riempì l'animo di stupore. Giacché non mai come ora ci sentimmo vivi, e fiduciosi, e freschi.

I nostri amici si rassicurino: Hermes vivrà ancora di vita prospera. Soltanto vivrà di vita libera. Può così accadere che in un mese escano dell'Hermes più numeri; come potrà avvenire il contrario. Ne vediamo in qual modo ciò possa ledere i diritti dei nostri abbonati, perché essi riceveranno regolarmente i dodici numeri per i quali hanno contratto l'impegno con l'amministrazione del giornale.

Hermes non ha dunque né perdoni né scuse da domandare. Se un dovere esso ha verso i suoi lettori, è piuttosto quello di render loro grazie vivissime per il favore e per l'interessamento verso l'opera nostra, resi anche in questa circostanza palesi da una così premurosa e concorde aspettazione.

LA RIVISTA

Le prigioni e le case dell'arte.

In queste ultime settimane s'è fatto un gran discorrere intorno ai criterii direttivi che debbano soprintendere ad ogni raccolta di tesori artistici. La questione della Pinacoteca di Napoli ha rivolto l'attenzione di molti alla condizione presente de' patrimoni d'arte italiana, i qual., mal custoditi, mal difesi, e, in generale, peggio ordinati, costituiscono nel tempo stesso la nostra gloria e la nostra vergogna maggiori.

Siccome ogni problema che via via spunta da questo stato di guerra continua tra coloro che soprintendono alla conservazione dei nostri monumenti ed una gran parte della stampa che ne censura l'opera, tende ad uscire dai limiti di controversia particolare per assumere l'atteggiamento di questione generale, a me piace ora osservare quali sono i principii direttivi dissidenti che agitano e tengono desta tale questione.

Gli uni dicono o sembrano dire: Aboliamo le gallerie ed i musei, vere necropoli dell'arte, ove ogni quadro, ogni statua, ogni tesoro sembrano tristi creature condannate all'esilio, lontane dai luoghi pei quali esse sorsero, sacrificate a criterii scientifici ai quali si ribella la loro stessa natura ideale e formale!

Gli altri rispondono: Riduciamo tutte le manifestazioni estetiche della nostra stirpe a museo! Togliamo dalle chiese, dalle case di campagna, dai palazzi, dai castelli, tutte le opere d'arte che più degnamente figurerebbero in una raccolta ordinata per date e per scuole, assai più utile allo sviluppo degli studii che non lo sparpagliamento in cui molti tesori giacciono dimenticati!

Combattuta tra questi argomenti contrarii ed opposti, la questione dei musei ci pare non possa mai venir risolta in modo utile all'arte e alla dignità del paese. Perchè tanto nell'un caso quanto nell'altro si trascura il concetto che dovrebbe invece contare più d'ogni altro, e si evita di formulare la domanda principale; che è questa: « Può ogni raccolta di opere d'arte costituire, nel suo complesso, uno spettacolo estetico, quale dovrebbe essere ogni collezione di capolavori estetici cui si dà il nome di *museo*? » — In altri termini, può essere ogni museo, un museo? In qualunque ambiente e sotto qualunque luce, ogni singola opera d'arte vive di sua vita intensa, oppure ella esige, per offrire il pieno godimento di cui è capace, un rapporto armonico con le cose e con la luce che la circondano?

A chi ponga la questione in questi termini, salta agli occhi facilmente l'assoluta assurdità del così detto *criterio scientifico* nell'ordinamento delle gallerie e dei musei.

Poiché anche lo studioso dell'opera d'arte (intendo lo studioso nel significato più speciale del vocabolo, ha bisogno, prima di classificarla, di comprenderla interamente, pienamente e senza ostacoli. Perchè questo avvenga, bisogna ch'egli la goda quanto più sia possibile nelle condizioni in cui e tra cui ella è sbocciata dallo spirito di chi l'ha creata. Poi dopo, quando gli piaccia, mediante calchi o riproduzioni o fotografie, egli potrà ordinare le singole opere, separatamente godute e comprese, per generi, per scuole, per secoli, secondo il criterio — insomma — che gli sembrerà migliore.

Ma chi sogna di dare questa disposizione logica o cronologica ai capolavori artistici nei musei e nelle gallerie, non pensa diversamente, od io m'inganno, da colui il quale pretendesse far godere e comprendere la natura, la sua vita e i suoi spettacoli, attraverso le vetrine di un museo di storia naturale.

Alla diffusione di questi criterii così semplici e fondamentali, eppure oggi così trascurati, ha dedicato in questi ultimi giorni l'attività sua l'amico nostro Fabio Bargagli Petrucci, il quale assai nobilmente continua a combattere nel *Regno* contro la museomania male intesa che affligge il nostro paese.

A questo stesso proposito e animato da consimili intendimenti io ho altrove potestato contro il turpe abbandono in cui giace il magnifico ed armoniosissimo museo delle Terme a Roma, e più ancora contro il mostruoso progetto di distruggerlo per costituire un futuro e nuovo grande Museo nazionale romano che dovrebbe

... (*quod dei avertant*!) essere eretto sui terreni di Villa Borghese, con i criterii più evoluti della scienza archeologica.

Un museo davvero importante e diverso da tutti gli altri per il suo significato, e che potrebbe essere utilmente e gloriosamente un museo ideale quale noi lo sogniamo, sarebbe quello da noi altre volte proposto e propugnato dell'arte antica senese, nel magnifico ed intatto Palazzo Pubblico di Siena. Ma di ciò parla più diffusamente in questo stesso numero dell' *Hermes* il nostro N. T.

Ma appunto perchè quello d'antica arte senese sarebbe — per le speciali condizioni in cui verrebbe a trovarsi — bello ed utile nel tempo stesso... probabilmente non si farà.

M. M.

Il Museo dell'Arte Senese.

Maffio Maffi sul *Regno* e sul *Corriere Italiano*, io stesso su *La Nazione* sostenevamo la necessità di prorogare la chiusura della Mostra di Antica Arte Senese, anche perchè si avesse il tempo di provvedere alla istituzione di un museo con parte delle opere esposte, proprietà di enti morali o di privati. L'idea di proroga fino alla primavera ventura fu appoggiata anche dal *Marzocco*; ed a tutti gli studiosi ed amatori dell'arte sembrava cosa necessarissima lasciare aperte ancora per qualche tempo le sale spaziose del Palazzo Pubblico di Siena.

Ma della proposta di una mostra permanente si allarmava Luca Beltrami nel *Corriere della Sera*, temendo un affollamento, una così detta *prigione dell'arte*.

Però né Maffi né io sostenevamo che si dovessero spogliare le chiese e gli oratori per ordinare un nuovo museo che raccogliesse, in uno spazio forse angusto, le opere più belle che quest'anno abbiain potuto ammirare nel Palazzo magnifico; solo volevamo che quegli oggetti preziosi che dovrebbero ritornare nel baio dei magazzini e nel segreto degli armadi, trovassero degno collocamento nelle ariose sale della Mostra, ed unite alla ricostruzione di *Fonte Gaia* ed ai gessi delle altre opere di Jacopo della Quercia, facessero gloriosa testimonianza della città di Siena.

Sembra che si voglia e si pensi a far ciò. E noi siamo lieti di aver levato la voce per primi.

« Ma non basta » aggiungevo.

« Ad ognuno che abbia passato qualche ora nell'Accademia di Belle Arti non può essere sfuggito quanto malamente si possano osservare e studiare le opere dei maestri senesi, in quelle stanzette mal rischiarate — quando se ne tolga una sola — in quei corridoi perduti nell'ombra.

« Al Palazzo Pubblico invece rimarranno vuote le sale spaziose e piene di luce; e se al primo piano, in mezzo agli affreschi di Ambrogio Lorenzetti, di Simone Martini e degli altri, potranno star solo le oreficerie, le maioliche, le miniature e i tessuti — ai piedi di Guido Riccio da Fogliano dovrebbero porsi le armi e le insegne gloriose della Repubblica — al secondo piano si potrebbero collocare le pitture e le statue come pochi musei possono concedersi; che l'amprezza dei locali permetterebbe una divisione per maestri, senza quell'affollamento che quasi sempre dobbiamo deplorare.

« Inoltre rimarrebbero ancora stanze secondarie, per accogliere calchi e fotografie, come già s'è fatto per la Mostra presente.

« E quando, per doni e per lasciti — come vogliamo augurarci — crescesse il patrimonio artistico di questo futuro Museo Senese, rimarrebbe ancora il piano

terreno; ch  agli uffici municipali non sarebbe difficile trovare un'ottima sede nel vicino Teatro, che ormai non risponde pi  alle esigenze moderne.

« Se questo, come   desiderio di molti, avverr , noi potremo serenamente lasciare che mostre ed interi musei d' arte nostra si vadano inaugurando fuori d' Italia; perch  potremo pensare che nel Palazzo Pubblico di Siena, sotto la Torre, dinanzi al Campo ed in vista della terra bagnata dall' Arbia, abbiamo posto le testimonianze pi  belle di quell' Arte che mosse da Guido e da Duccio, e da Jacopo della Quercia. »

Il Marzocco ancora riprendeva questa mia proposta raccomandandola « a quella benemerita associazione degli Amici dei Monumenti, che appunto in Siena ha acquistato una speciale importanza. »

E noi con fiducia attendiamo.

N. T.

Il Regio Archivio delle negative.

Non parlo della quistione dal lato giuridico. La violenza pu  esser bella, e potremmo avere per lei simpatia non poca. Ma la violenza del ministro Orlando, col nuovo regolamento per i fotografi, non   n  bella n  simpatica, n  giova a nessuno.

Volete impedire un guadagno che i fotografi fanno sui tesori artistici della patria? Ma i fotografi hanno zeppi i magazzini, ed il commercio si regge su poche centinaia di riproduzioni gi  fatte da un pezzo.

Volete aumentare il reddito dei Musei e delle Gallerie? In che modo, se i fotografi non vi metteranno pi  piede? E cos , mentre gli studiosi trovavano un aiuto preziosissimo in quei fotografi che non certo per guadagno — riproducevano opere d'arte ancora inedite, dovranno da qui innanzi far tutto a loro spese. N  la cosa sar  di lieve momento.

E di grazia! Quando anche i fotografi fossero stati tanto ingenui da darvi la negativa senza ritocco, che cosa ne avreste mai fatto?

Certo, un Regio Archivio delle Negative, con un direttore ben stipendiato, dei custodi, un gabinetto per la stampa ed il viraggio delle fotografie, non   vero?

Poi, dopo non troppo tempo, un' inchiesta, una commissione, avrebber trovato che met  delle negative erano inservibili perch  avariate, e l'altra met ... fuor di posto in modo da renderne impossibile l'uso.

Ma se poi questo si far , per la troppa bont  dei fotografi, raccomandiamo che nella sala di stampatura non si dimentichi di porre un bel busto in bronzo all' ideatore del deposito di stato, ch  il marmo non vuol saperne di caramelle.

N. T.

Coquelin ain 

pass  rapidamente fra di noi, recandoci una commedia sconosciuta. Egli mi sembr  molto mediocre nella recitazione, disse senza colorito, pur abusando troppo del vezzo di tutti li attori francesi di cadenzar le parole, talune scene; altre eccessivamente colori, presentandoci un po' incertamente il personaggio di Isidore Lechat. Nel complesso egli ne interpret  la figura troppo comicamente. Mi sembra che il lavoro del Mirbeau pi  giustamente che commedia satirica, come nacque nell' intenzione dell' autore, sia riuscito un dramma, un comune dramma borghese e tale avrebbe dovuto essere l' interpretazione del Coquelin. E, prescindendo completamente dalla questione antica se il dramma borghese abbia ragione o no di esistere

ancora, come dramma comune *Les affaires sont les affaires* mi sembrò riuscito; come commedia la trovai deficientissima. Deliziosa idealmente invece mi appare la figura di Germaine, la creatura che avrebbe potuto concentrare in sè, completamente il dramma. Ma Octave Mirbeau ha sempre avuto, forse, quel difetto, di sacrificare un poco l'opera d'arte al lavoro a tesi; anche nel notissimo *Journal d'une femme de chambre*, non è stata sempre una mania continua di caricar le tinte, che ha nociuto all'insieme del romanzo? N. P.

Per una diatriba.

Dell'opera critica di Dino Mantovani ebbi altra volta occasione di parlar diffusamente, e non benevolmente. Tuttavia, poichè *errare humanum est*, e come un critico può ingannarsi per abitudine, così il critico del critico può sbagliare per caso, ho seguito anche dopo con molta attenzione l'opera giornalistica del Mantovani, sperando d'avermi a ricredere. Ho letto anche un suo articolo, nel quale, a proposito di noi, parla del superuomo, del Nietzsche, dell'egoarca, e di altre consimili facezie, ed accoppia con disinvoltura l'estetismo e l'estetica, d'Annunzio e Benedetto Croce, come se fossero la stessa cosa. Ci duole di persistere nella nostra opinione, che la critica e il pensiero del Mantovani scivola allegramente come un sughero unto sulla superficie delle cose, e si rivela assolutamente inetto a cogliere la specie e la sostanza dei fatti spirituali. G. A. B.

Dato in Firenze, addì 27 di Novembre 1904.

* * *

Rufo Paralupi - L'Arte Moderna a Venezia - Cerignola, Tip. editrice dello « Scienza e Diletto », MCMIV.

In questo volume il Paralupi ha raccolto una serie di articoli, alcuni dei quali, come i primi che parlano dei preparativi e dell'inaugurazione, avrebber potuto esser lasciati da parte. La critica è molto affrettata e, dirò così, giornalistica, specialmente pel desiderio di parlare di troppi, anche con troppo ottimismo; ma non mancano le buone pagine quale è quella sul *Seminatore* di Domenico Trentacoste.

Strane alcune dimenticanze in mezzo a lodi esagerate per cose non meritevoli. Come è possibile parlare così del fregio del Laurenti: « Il Grande fregio di ceramica di Cesare Laurenti resta non solo come una solida promessa per l'arte decorativa, ma nello stesso tempo come un'indizio sicuro di rinascimento. Esso è una valida prova di ciò che possano e di ciò che potranno nell'avvenire i nostri artisti, se saranno sorretti da costanza duratura e se conserveranno fede incrollabile nei destini luminosi dell'arte italiana »? Mi si potrebbe osservare che tale è il pensiero di Mario Morasso.

Io nel fregio ho inteso solo una cosa. Che Cesare Laurenti non ha mai compreso l'antica arte nostra.

N. T.

Odoardo H. Giglioli - Pistoia nelle sue opere d'Arte, con prefazione di Alessandro Chiappelli e 42 illustrazioni - Firenze, F. Lumachi, 1904.

Il volume del Giglioli, già ben conosciuto studioso dell'arte nostra, è scritto con amore e con sapere; due cose, pur troppo, che non vanno spesso d'accordo. Alla ricerca seria e minuziosa, si unisce l'entusiasmo per l'opera bella, l'alto godimento intellettuale per la visione del capolavoro. Se il documento, la notizia, la data vi affatica e vi stanca, voi trovate la pagina che vi ristora e vi conforta.

Solo vorremmo che nel citare le varie opinioni e le varie attribuzioni il Giglioli fosse

meno ossequioso a vecchie autorità discutibili, e ci dicesse più ciò che egli pensa. Alcuna volta è meglio sbagliare, ma sbagliare da sé.

Non è qui il caso di parlar lungamente di un'opera per trattar della quale bisognerebbe entrar nel campo delle date e dei nomi; né credo che al Giglioli si possano rimproverare inesattezze o dimenticanze, ché troppo pratico e coscenzioso studioso egli è.

Il volume, nitidissimo, è ricco di bellissime illustrazioni, alcune delle quali anche inedite, come quelle delle pitture dell'antica chiesa dei frati del T (ora casa Tonini). Numerosi e completi indici — di cui nessuno saprà negare l'utilità e quasi la necessità in tempi di furia febbrile quali sono i nostri — facilitano le ricerche.

Così Prato e Pistoia hanno avuto chi le ha degnamente e compiutamente illustrate. Toccherà la stessa sorte alle altre città di Toscana? Ce lo auguriamo. N. T.

Vittorio Pica. — *Attraverso gli Albi e le Cartelle* (Sensazioni d'Arte) Fascicolo IV. Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche 1904.

Vittorio Pica ha iniziato la seconda serie delle sue *Sensazioni d'Arte*. In questo fascicolo egli ci parla di alcuni incisori olandesi e belgi e di tre artisti d'eccezione, inglese l'uno Ambrey Beardoley, belga il secondo James Ensor, norvegese il terzo Edouard Minch. Il Pica è un facile e garbato espositore, che non ama cedere alla vanità di far sembrare il suo commento più grandioso dell'opera comentata. In questo genere di pubblicazioni la parola ha un ufficio secondario: le riproduzioni grafiche sono il testo, e l'illustrazione è la prosa. Quand'è prosa discreta, fine e parca, com'è quella del Pica, non v'è altro da chiedere.

V'è tuttavia, qua e là, qualcosa che non è solamente discrezione, finezza e parsimonia. Il Pica è un ottimo coadiutore all'ammirazione per gli artisti strani e difficili, e ne è soprattutto un acuto interprete. Si veda, per esempio, in questo fascicolo con quanta penetrazione egli dichiara le ermetiche acqueforti del Muele e ci renda familiare, senz'alcuno sforzo apparente, l'anima di questo stranissimo artefice — tra puerile e macabro — che pochissimi intenderebbero a prima vista.

Preziosa — come in tutte le pubblicazioni dell'Istituto d'Arti Grafiche — è la raccolta delle incisioni. Alcune pagine, come quelle che contengono la Messalina e Salomé di Beardsley, o il Mallarmé di Minch, divulgano talune delle conquiste più energiche ed improvvise che l'arte moderna abbia compiute sulla natura e sull'uomo. G. A. B.

Jean Racine — *Fedra*, traduzione di Mario Giobbe — Roma Roux e Viarengo 1904.

Le traduzioni di Mario Giobbe son ormai troppo note alla massa dei lettori e degli spettatori — doverne parlare ora a lungo, enumerandone tutti pregi, tutta la fedeltà di versione, di esattezza e di verso. Ma questa traduzione di *Fedra*, è di assai inferiore all'originale: il nostro martelliano non ha certo la potenza dell'alessandrino del Racine, e per essere stato troppo fedele, Mario Giobbe ha, più di una volta, dispersa nella versione l'efficacia dell'originale. D'altra parte sembra molto naturale che sia riuscito più facile al Giobbe il tradurre un dramma mediocre quale è il *Cyrano de Bergerac*, piuttosto che una tragedia della forza di *Fedra*. N. P.

Alfredo Testoni — *Quel non so che...*, *Fra due guanciali*, *Duchessina*, commedie in tre atti. — Bologna — ZANICHELLI, 1904.

Si può parlare contemporaneamente dei tre volumi del Testoni, editi recentemente dallo Zanichelli; sono tre commedie che lo stesso concetto informatore animò. Alfredo Testoni è, fra noi, una *rara avis*: autore di commedia puramente italiana, all'infuori di lui, forse nessuno esiste. Ed è questo il difetto grande della nostra letteratura drammatica; l'essere i nostri buoni autori tutti condotti dalla medesima musoneria e dalla stessa malinconia, nessuno sa ridere sanamente, con garbo e con costanza. Il Testoni esce un poco dalla schiera, sa ridere e scherzare, ma non è un artista e, per quello che io mi so, non è questa la sua ambizione. Ama far delle commedie piacevoli, che hanno un dialogo che scorre vivace e scoppietta con brio; raramente dà una pennellata sentimentale, ma è

abbandono breve, quasi subito ritorna il frizzò spigliato e fresco. Non è un grande autore comico; è talvolta, un felice ricercatore di *calembours*. Gli eroi del Testoni non hanno una anima spiccata, vera e propria, son tutti esseri un poco fluttuanti ed incerti, perduti in un mare di nebbia. Nelle figure femminili, invece è posta una cura maggiore. Un risalto notevole hanno talune di quelle sue donne, soprattutto le frivole e le ingenuae; ma nelle protagoniste di questi suoi tre lavori, che pure hanno dei tratti molto ben condotti, non saprei trovare un atteggiamento nuovo. La commedia più deficiente è senza dubbio *Fra due guanciali*, nella quale continuamente fluttua un ricordo di teatro francese, e se il Testoni mi sembra un felice autore comico italiano, altrettanto mi sembra deficiente nel genere comico d'oltre alpe e cioè egli usa bene della comicità nel dialogo, non nelle situazioni; il complicarsi dell'intreccio lo svia troppo e lo fa perdere in lungaggini inutili. In *Quel non so che* si trovano delle scene buone e ben condotte; fra i tre atti eccelle certamente il secondo ove appunto mancano tutte le astruserie della *pochade*; mi pare che tutta la commedia voglia essere un buon lavoro gioviale, niente altro all'infuori; mi sembra che l'autore non cerchi di salire in un campo a lui chiuso. Questo non è in *Duchessina*, che, dopo il secondo atto, nella mente dell'autore ha voluto degenerare in commedia seria, e forse anche, Dio ne liberi!, in commedia a tesi. Ma pur chi sa dar'contro poi troppo a quella ultima scena del terzo atto, condotta con garbo, benchè non sia a suo posto; chi può non trovare una graziosa figura in quella buona Gianna; nata per essere una buona madre, niente altro che una buona madre, e sbalestrata così a far la donnina allegra, pur morendo di mestizia? Come non trovare un felice scorcio nella contessa Paola Riccardi, così aristocratica e così distinta? e Marcella è una tenue pennellata chiara, un ritorno di vecchia commedia, un riapparire di un tipo d'*ingenua* che da troppo tempo disertava dalla scena.

Mi sembra dunque un complesso d'opera gioviale, questo insieme di tre commedie; la gioialità intera che traspare dal volto dell'autore e rispecchiata in questi suoi lavori. Mi ricordo di averlo conosciuto all'*Arena*, in quella sera che fu data per la prima volta questa sua *Duchessina*; era calmo e sorridente, come se non di lui il pubblico avesse dovuto giudicare: mi sembrò l'uomo convinto di far fare buon sangue al pubblico. E non questo forse egli ha raggiunto con la limpida gaiezza di queste sue tre commedie?

N. P.

* * *

* **L'Europe Artiste**, la bellissima rivista francese, ha pubblicato ultimamente un poema tragico di Ricciotto Canudo - *Le délire de Clytemnestre* - che è il primo ondeggiamento d'una *Légende du Monde* in cui l'autore si propone di comprendere i motivi antichi della nebbia originaria dello spirito fino al sacrificio cristiano, attraverso l'India, la Fenicia, l'Egitto.

L'evocazione è d'una violenza magnifica e par che respiri ancora del tremendo soffio del Destino antichissimo e crudele: destino tragico di voluttà e di eccidio, di delirio e d'orrore, di vaste reti e di colpe mostruose. Truce destino che Ricciotto Canudo ha saputo rievocare con spirito acceso e vibrante, capace di discernere l'essenza eterna nel cuore stesso della leggenda.

G. V.

* Il nostro collaboratore **Riccardo Forster** pubblicherà fra non molto un suo volume di versi, atteso con aspettazione dagli amici e dalla critica.

* Ha cominciato le sue pubblicazioni **Il Campo**, foglio settimanale di arte e letteratura, del quale è *magna pars* il poeta Francesco Pastonchi. Al simpatico giornale torinese, mentre *Hermes* rivolgerà spesso e meno fugacemente in avvenire la sua attenzione, augura oggi prospera e lunga vita.

Proprietà letteraria ed artistica.

Il Direttore:

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE.

*

Il Gerente responsabile:

ULDERIGO BULLI.



Finito di stampare in Firenze

il dì 5 di dicembre del 1904

pei tipi di G. Spinelli e C.

336 * HERMES

Ulderigo Bulli



RILEGATORE
RAOUL IANDELLI
tel. 480650

HER

19

RA

PROTECTOR
CENTRAL
1
R
2